



| Do sagrado ao profano |

Operação aditiva no Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à
Ajuda como suporte para uma estratégia de reabilitação social

Kateryna Andriivna Sukhá

Lisboa

2020

Operação aditiva no Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à
Ajuda como suporte para uma estratégia de reabilitação social

Kateryna Andriivna Sukhá

(Licenciada em Estudos Arquitectónicos)

Projecto Final de Mestrado de Especialização em Arquitectura apresen-
tando a Faculdade de Arquitectura como requisito para a obtenção de
grau Mestre

Orientação científica:

Professor Daniel Maurício Santos de Jesus

Lisboa

2020

Agradecimentos

Em primeiro lugar gostaria de agradecer aos meus pais, pela coragem e resiliência que tiveram de abandonar o país que os viu nascer, enfrentando uma luta constante a fim de me proporcionar uma vida melhor. Obrigada pelo amor incondicional, pelo apoio e incentivo a dar sempre o melhor de mim, nunca me privando de uma certeza inabalável de que nunca estaria sozinha no meu percurso de formação ou em qualquer outra área da vida.

Dedico o meu último esforço ao Dimka, obrigada pelos verões infundáveis que passámos juntos a construir casas nas árvores e sonhos no nosso imaginário infantil sem limite, guardo-te para sempre no meu coração junto à memória desses fins de tarde violeta de quando regressávamos pelos campos a casa, com os bolsos cheios de aventuras para contar à mesa de jantar.

Gostaria de agradecer profundamente ao Prof. Daniel Maurício Santos de Jesus, pela sua destreza em compreender o carácter dos seus alunos, incentivando-os a questionar e a debater o mundo que os rodeia, procurando sempre mostrar outros universos para além daquele que se encerra num contexto académico, obrigada por partilhar comigo o amor pelo cinema. A realização deste trabalho não seria possível sem a sua colaboração, compreensão e disponibilidade.

Por último fica aqui o meu sincero agradecimento a todos os amigos que fizeram parte do meu percurso até aqui, em especial às Ineses pelo companheirismo e ao Miguel pelo apoio fundamental que demonstrou dar quando eu mais precisava.

Resumo

O presente trabalho propõe-se reflectir uma possibilidade de intervenção num edificado centenário que se encontra devoluto, cuja escala e presença significantes no contexto urbano justificam por si só a benevolência de uma acção capaz de prolongar a vida útil do edifício. A intervenção e o processo de regeneração que lhe corresponde procurará homenagear o seu passado de reminiscências religiosas e, de alguma forma, também a sua adaptação posterior a usos hospitalares, através de uma estratégia de compatibilização do novo programa sugerido com a vivência quotidiana da população residente do bairro, sustentada na análise sociológica da freguesia onde se insere e das carências de que padece.

Tratando-se de um problema recorrente nas cidades e vilas em Portugal, o abandono ou a obsolescência funcional deste tipo de edifícios singulares – de tipologia conventual – a partir e em torno dos quais os assentamentos urbanos acabariam por se desenvolver, julga-se premente e relevante apoiar a possibilidade da sua revitalização nas necessidades de quem habita estas cidades. Isto é, pretende-se organizar esse processo de revitalização para o edificado em questão – o Antigo Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora, na Ajuda – não só como resposta sustentável para um problema de abandono material de uma infraestrutura patrimonialmente significativa, mas também enquanto intervenção estimuladora para a sua reconversão, capaz de dinamizar a convivialidade no bairro onde se insere.

Para dar resposta a este problema é necessário compreender o processo de des-sacralização pelo qual o edificado atravessou, compreender de que forma se vivia este espaço e imaginar como poderá ser vivido no futuro. Será ainda tido em conta que a igreja, enquanto parte outrora constituinte e agora adjacente ao devoluto convento, se encontra ainda activa, como sede da Paróquia de Nossa Senhora da Ajuda. A persistência de um forte carácter simbólico, do qual e em relativa medida nos pretendemos desprender ao reabilitar este conjunto edificado, não será entendida como obstáculo, mas como catalisador de um processo que visa convocar uma comunidade e uma dimensão cívica mais alargada (para além do culto religioso) para o uso do mesmo.

Palavras-chave:

Reabilitação; regeneração social; espaço religioso; espaço teatral.

Abstract

This work aims to consider possible interventions to a historically significant vacant building in an urban setting. The substantial presence of this vacant building in its urban context is more than enough to justify taking action to extend the useful life of the building and presence its immense impact on the area where it sits. The intervention and regeneration process will seek to pay homage to its past religious uses and its subsequent adaptation to serve as a hospital. Through a strategy of seeking adaptation and consulting with the resident population of the neighbourhood, this work will provide a sociological analysis of the parish where it is located and the needs from which it suffers.

Since the abandonment or functional obsolescence of this type of unique building is a recurrent problem in cities and towns in Portugal, it is urgent and relevant to support the possibility of their reactivation to meet the needs of those who live in these cities. This work is intended to organize the process of reactivation for the building in question - the old Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora, in Ajuda. Reactivation is not only a sustainable response to a problem of material abandonment of a heritage infrastructure but also as a stimulating intervention for its reconversion, capable of boosting conviviality in the neighborhood where it is located.

To respond to this problem it is necessary to understand the desecration process that this building experienced, how this space was used, and how it could be lived in the future. This work will also take into account that the church, as a once constituent part and now adjacent to the vacant convent, is still active as the seat of the old Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora. The persistence of a strong symbolic character, from which and in a relative measure we intend to detach ourselves by rehabilitating this built complex, will not be understood as an obstacle, but as a catalyst for a process that aims to convoke a community and a wider civic dimension (beyond religious worship) for its use.

Keywords:

Rehabilitation; social regeneration; religious space; theatrical space.

Índice

0. Introdução	21
1. O sagrado - espaço conventual	25
1.1. Ideia e tipos do espaço conventual e religioso	27
1.2. O modelo específico do Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora	31
2. O profano - oposição conceptual	35
2.1. A caracterização do bairro enquanto lugar sociológico e económico	37
2.2. Tipologias de encontro com Outro	43
2.3. A tipologia teatral em contraponto ao espaço sacralizado	51
3. Operação aditiva	57
3.1. Princípio aditivo na Arquitectura	59
3.2. O caso (de estudo) da Mesquita/Catedral de Córdoba	67
3.3. Uma figuração de teatro aberto/Tipologia do teatro	73
4. Projecto	83
4.1. Recomposição do contexto urbano	85
4.2. Projecto de reabilitação e adição do teatro	89
5. Considerações finais	99
Bibliografia	101
Anexos	103

Índice de figuras

Página 29 -	Fig. 1 - <i>Religiosidade Renascentista em Lisboa de 1572</i> (conventos identificados a azul pelo historiador de arte José Manuel Garcia); “Civitates Orbis Terrarum”, George Braun e Franz Hogenberg, cujo desenho original poderá datar de 1567. Fonte: https://maislisboa.fcsh.unl.pt/primeira-representacao-dos-conventos-lisboa/
Página 31 -	Fig. 2 - <i>Perspectiva sobre o convento que evidencia a singularidade do edifício na sua envolvente</i> ; Fotografia de 1943 do convento da Nossa Senhora da Boa-Hora, por Eduardo Portugal, Arquivo Nacional de Lisboa. Fonte: https://toponimialisboa.wordpress.com/2017/03/21/a-senhora-da-boa-hora-da-baixa-para-a-ajuda/
Página 37 -	Fig. 3 - <i>Relação do edifício em estudo com as ligações principais do conselho de Lisboa do anticamente</i> ; Cartografia Historial, Duarte fava, 1807. Fonte: Arquivo da Câmara Municipal de Lisboa.
Página 40 -	Fig. 4 - <i>O poder da arte na inclusão dos estratos sociais</i> ; “The Wrinkles of the City” - La Havana, Alfonso Ramón Fontaine Baptista, Cuba, 2012. Fonte: https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&ved=&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2Fpin%2F366199013433049737%2F&psig=AOvVaw0PMuFIUAWgEo9PVZr7y_ly&ust=1562523619597489
Página 41 -	Fig. 5 - <i>Um homem ostracizado pelos restantes habitantes</i> ; Frame do filme “Nostalgia” de Andrei Tarkovsky, 1983. Fonte: http://www.c7nema.net/artigos/item/44957-nostalgia-a-imigracao-de-tarkovsky.html
Página 45 -	Fig. 6 - <i>Confronto entre as figurações do sagrado e profano</i> ; Ticiano, “Amor sacro e amor profano”, 1515, óleo sobre tela, 118cmx279cm, Roma. Fonte: https://www.insieme.com.br/pb/a-tela-amor-sagrado-e-amor-profano-do-pintor-tiziano-e-tema-de-palestra-em-belo-horizonte/
Página 47 -	Fig. 7 - <i>A escala humana dos gregos</i> , Templo de Posídon (séc. V a.C.), em Pesto, Itália. Fonte própria.

- Página 49 - Fig. 8 - *Profundo isolamento na metrópole - consequência da desmesurada urbanização*; Frame do filme "Lost in Translation" de Sofia Coppola, 2003.
Fonte: <https://www.slashfilm.com/lost-in-translation-legacy/>
- Página 53 - Fig. 9 - *Arquitetura que traduz uma sociedade estratificada de acordo com o seu grau de poder e de riqueza*; Vista aérea do Templo de Hatshepsut, Luxor, Egípto.
Fonte: <https://humanoriginproject.com/how-hatshepsut-temple-nearly-lost-to-time/>
- Fig. 10 - *Potência máxima de poder simbolizada pela luz que penetra a escuridão no eixo do altar*; interior da Basílica de S. Pedro, Vaticano.
Fonte: <https://unsplash.com/photos/w1XeulmWnb4>
- Página 54 - Fig. 11 - *Ideia do espaço que não leva a lado nenhum mas que potencia o raciocínio e a discussão*; Stoa de Átalo - perspectiva da galeria, Ágora Antiga em Atenas, Grécia.
Fonte: <https://placeandsee.com/s?as=foto&fk=38456306435>
- Página 55 - Fig. 12 - *Festivais de Tragédia - onde ninguém era barrado*; Cena da Peça "Antígona", Escrita por Sófocles; Cerâmica da Grécia Antiga; séc. VI a.C.
Fonte: <https://sententiaeantiquae.com/2018/09/22/sophoclean-sententiae-saturday-ii/>
- Fig. 13 - *Teatro como arte pedagógica - poder de símbolos que potencia as relações sociais*; "Orchestra Seat" de Daumier Honore, Desenhos em carvão vegetal, caneta e pincel tinta da Índia, aguarela e guache sobre papel avergoado, 26,6x34,5 cm, França, 1856.
Fonte: <https://www.arthermitage.org/Honore-Daumier/Orchestra-Seat.html>
- Página 62 - Fig. 14 - *Diferentes partes que constituem um todo - analogia da personagem de Frankenstein com uma arquitetura em que há a introdução do novo no existente*; Frame do filme "Frankenstein" dirigido por James Whale, 1931, baseado na obra de Mary Shelley.
Fonte: http://www.gazetadepiracicaba.com.br/_midias/jpg/2016/02/03/frank-6502516.jpg
- Página 63 - Fig. 15 - *Perspectiva da nave interior com murais dos atletas*; Colagem para o concurso; Robert Venturi e John Ranch, 1967.
Fonte: <http://socks-studio.com/2016/11/17/national-collegiate-football-hall-of-fame-in-new-brunswick-nj-by-venturi-scott-brown-and-associates-inc-1967/>

Fig. 16 - *Diferença de escalas do objecto*; Maquete para o concurso; Robert Venturi e John Ranch, 1967.

Fonte: <http://socks-studio.com/2016/11/17/national-collegiate-football-hall-of-fame-in-new-brunswick-nj-by-venturi-scott-brown-and-associates-inc-1967/>

Fig. 17 - *Arquitectura como iconografia, entrada do edifício*; Maquete para o concurso; Roberto Venturi e John Ranch, 1967.

Fonte: <http://socks-studio.com/2016/11/17/national-collegiate-football-hall-of-fame-in-new-brunswick-nj-by-venturi-scott-brown-and-associates-inc-1967/>

Página 65 -

Fig. 18 - *Contradição de uso*; Estrutura adjacente à igreja convertida em cinema; Ferrara, Itália.

Fonte própria.

Fig. 19 - *Inclusão da arte enquanto elemento transformador que enfatiza o percurso da entrada à nave até ao altar*; Interior da igreja S. Maria Annunciata in Chiesa Rossa; instalação artística de Dan Flavin, 1996, Milão, Itália.

Fonte: <http://www.fondazioneprada.org/project/chiesa-rossa/?lang=en>

Fig. 20 - *Estrutura metálica adicionada para uma reconversão de uso do edifício*; Interior de uma igreja transformada em livraria; Maastricht, Países Baixos.

Fonte: <http://thebookinsider.com/7-weird-places-to-buy-books/>

Página 67 -

Fig. 21 - *Relação de escalas do objecto e a envolvente*; vista aérea da Mesquita/Catedral de Córdoba, Andaluzia, Espanha.

Fonte:

<https://i.pinimg.com/originals/1a/c7/08/1ac708d4e3698fbef7f639a3e10658ce.jpg>

Página 69-

Fig. 22 - *A figura de Cristo “emoldurada” em elemento da arquitectura islâmica - o arco de ferradura*; Interior da Mesquita/Catedral de Córdoba, Andalúzia, Espanha.

Fonte: https://www.cope.es/religion/actualidad-religiosa/iglesia-en-espana/noticias/mezquita-catedral-cordoba-casi-siglos-propiedad-iglesia-20180918_259908

Fig. 23 - *Escultura “Home Within Home” (casa dentro de uma casa) - analogia com o caso de estudo*; trabalho de Do Ho Sua, em seda, MMCA, Coreia do Sul, 2013-2014.

Fonte: <https://www.designboom.com/art/do-ho-suh-constructs-a-home-within-a-home-at-mmca-11-19-2013/>

- Página 70- Fig. 24 - *Destaque a encarnado do último elemento a ser somado - planta em cruz latina da Catedral*; Planta da Mesquita/Catedral de Córdoba, Andaluzia, Espanha.
Fonte: <https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/mesquita-de-cordoba/>
- Fig. 25 - *A catedral (a encarnado) que rompe em escala a pré-existência*; desenho do alçado/secção pelo pátio como mostra a Fig.
Fonte: <https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/mesquita-de-cordoba/>
- Página 71 - Fig. 26 - *Evolução do objecto de estudo ao longo dos séculos*; Frames de um vídeo educacional publicado a 29/03/2017 por Des Racines et des Ailes.
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=1Q2QoWyXSzM>
- Página 73 - Fig. 27 - *Teatro Oprimido em ação*; Fotografia de um momento em cena protagonizado por actores e pelo público; 1975.
Fonte: <https://acasadevidro.com/tag/teatro-do-oprimido/>
- Página 78 - Fig. 28 - *Palco longitudinal e o espaço de passagem com uma parte em rampa que atravessa todo o edifício*; Teatro Oficina, São Paulo, Brasil.
Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/878324/classicos-da-arquitetura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-e-edson-elito/599d6e3db22e38f089000074-classicos-da-arquitetura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-e-edson-elito-foto>
- Fig. 29 - *Uma forma diferente de assistir a um espectáculo - proximidade entre o espaço de cena e o público*; Encenação de “O Rei da Vela”; Teatro Oficina, São Paulo, Brasil.
Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/878324/classicos-da-arquitetura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-e-edson-elito/599d6a15b22e38f089000059-classicos-da-arquitetura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-e-edson-elito-foto>
- Página 79- Fig. 30 - *Relação directa entre a rua e o palco longitudinal*; Fotografia da entrada do edifício; Teatro oficina, São Paulo, Brasil.
Fonte: <https://www.caddownloadweb.com/ad-classics-teatro-oficina-lina-bo-bardi-edson-elito-2/>
- Fig. 31 - *Vão que comunica com o contexto urbano e o jardim interno que desafia a percepção dos limites entre externo e interno*; Fotografia das traseiras do edifício; Teatro Oficina, São Paulo, Brasil.
Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/878324/classicos-da-arquitetura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-e-edson-elito>

Página 80 -	<p>Fig. 32 - <i>Relação entre os volumes e a rua - um diálogo com a cidade</i>; Fotografia da fachada lateral do edifício; Teatro Thalia, Lisboa, Portugal.</p> <p>Fonte:</p> <p>https://images.adsttc.com/media/images/507c/82eb/28ba/0d59/4100/004e/slide-show/stringio.jpg?1414550445</p>
Página 81 -	<p>Fig. 33 - <i>Ruínas como espectáculo por si só - consolidadas dentro de um corpo novo</i>; Fotografia do interior - arena multi-usos; Teatro Thalia, Lisboa, Portugal.</p> <p>Fonte própria.</p> <p>Fig. 34 - <i>Transparência e ambiguidade entre o “estar dentro” e o “estar fora”</i>; Fotografia do interior - espaço de distribuição; Teatro Thalia, Lisboa, Portugal.</p> <p>Fonte:</p> <p>https://images.adsttc.com/media/images/507c/8324/28ba/0d59/4100/0060/slide-show/stringio.jpg?1414550522</p>
Página 85 -	<p>Fig. 35 - Planta de Localização do local de intervenção na cidade de Lisboa.</p>
Página 86 -	<p>Fig. 36 - Planta de Implantação do Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à Ajuda com a marcação das vias que ligam o plano urbano do bairro, anterior à intervenção.</p>
Página 87 -	<p>Fig. 37 - Planta de Implantação do Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à Ajuda com a identificação das principais intervenções a nível urbano.</p> <p>Fig. 38 - Alçado da Travessa da Boa-Hora à Ajuda com a identificação das principais intervenções a nível urbano.</p>
Página 91 -	<p>Fig. 39 - Planta de Amarelos e Encarnados do Piso -1, cota 43.05.</p> <p>Fig. 40 - Planta de Amarelos e Encarnados do Piso 0, cota 46,20.</p>

Página 92 - Fig. 41 - Planta de Amarelos e Encarnados do Piso 1, cota 50,43.

Fig. 42 - Planta de Amarelos e Encarnados do Piso 2, cota 54,43.

Página 95 - Fig. 43 - Planta de Usos do Piso -1, à escala 1/500.

Página 96 - Fig. 44 - Planta de Usos do Piso 0, à escala 1/500.

Página 97 - Fig. 45 - Planta de Usos do Piso 1, à escala 1/500.

Nota prévia

O texto não segue o actual Acordo Ortográfico por decisão da autora. As citações transcritas e, português referentes a edições de língua portuguesa foram sujeitas a uma tradução livre.

0. Introdução

Ao longo do percurso académico, o meu posicionamento ético enquanto futura arquiteta foi-se moldando em função de uma sensibilização crescente para com um conjunto de questões que nos tocam a todos, condenados à interdependência social, política, económica e ecológica (entre outras) que anima a sociedade e da qual dependem toda e qualquer possibilidade de transformação. Adquiriram expressão as questões relativas à forma como a cidade onde vivemos é construída, mas também à forma como esta vive dentro de nós: o dispositivo material que suporta a nossa existência quotidiana tanto facilita relações de vizinhança e potencia um sentido de pertença, como pelo contrário, inibe essa participação positiva, excluindo-nos das dinâmicas de transfiguração de carácter económico ou social.

No fim do meu percurso estudantil, uma experiência no âmbito do programa Erasmus na pacata cidade de Ferrara, em Itália, traria novas perspectivas sobre estas questões, com base numa vivência quotidiana substancialmente distinta da cidade de Lisboa. Com uma circunscrição urbana bem demarcada, baseada num perímetro de origem medieval, e de escala (cerca de 75%) inferior a Lisboa, a diferença fez-se sentir logo nas primeiras semanas em que interrogava cada pedra da nova cidade, a qual acabaria interiorizar como “casa” nos meses seguintes. Em particular, e porque em certa medida informa a natureza e o sentido do trabalho final de mestrado que me proponho desenvolver, algo de subversivo atravessou o meu espírito quando me deparei com variadas edificações de cariz religiosa que se destinavam presentemente ao uso de outros fins - igrejas transformadas em lojas de vestuário, cinemas e até espaços de diversão nocturna. Durante o dia, à luz do sol refletida pelos paramentos de tijolo encarnado, nada faria transparecer esta transformação a quem não tivesse a segunda possibilidade de lhes dedicar um olhar introspectivo, ou não tivesse a oportunidade de encontrar um espaço interior entretanto des-sacralizado, povoado por elementos diversos dos habituais altares e figuras sagradas, que associamos às tipologias históricas do espaço de culto cristão. Soube ali que esta seria uma temática a interrogar, mais cedo ou mais tarde, no regresso à origem.

Debrucei-me então e novamente sobre a minha cidade, Lisboa, para encontrar estes espaços-lacunas que remetem figurativamente para um passado religioso, e que deixando de cumprir o uso fundacional, tampouco se regeneram para acompa-

nhar a transformação dos costumes ou se capacitam para acolher novas intersecções de carácter social, como é o caso das igrejas reinventadas que descobri em Ferrara.

Compreendida a importância inegável destas estruturas num passado mais ou menos remoto, que assentava sobre práticas e ritos individuais ou colectivos de carácter religioso, em que limites e configurações de tais edifícios regulavam a medida da presença e a participação de cada um em acções colectivas que criavam sentido de integração numa comunidade, deparamo-nos agora com a decadência destas práticas nas gerações mais novas. Portanto, à luz destas cogitações, emergem as questões da natureza da revitalização programática e do modo disciplinar (arquitectónico) de enfrentar a pressuposta reabilitação destes núcleos edificados, outrora geradores de centralidade e hoje mera descontinuidade silenciosa na paisagem urbana.

Sabe-se de Lisboa a história de um crescimento orgânico, isto é, o preenchimento progressivo de baldios rurais a partir e na proximidade das implantações primeiras dos conventos, que acabavam por sinalizar as linhas possíveis de expansão e a matriz de acessibilidades que acabariam por distender a cidade aos arrabaldes mais ou menos periféricos. A freguesia da Ajuda – na qual se inscreve o edificado sobre o qual se objectiva o presente trabalho – não é excepção a esta forma padronizada encontrada pela cidade, para se desenvolver ao longo do tempo.

Procederei por isso à análise mais detalhada do edificado seleccionado – o Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à Ajuda, e ao contexto em que se insere, para responder a esta questão de forma pertinente e devolver este equipamento à comunidade sob uma nova luz, fazendo uso da sua localização privilegiada e da notoriedade de um edifício desta escala na malha urbana, assim como da vantagem tipológica nos processos de reapropriação, caucionada pela regularidade e versatilidade organizativa que caracteriza os dispositivos conventuais em geral. Trabalhando a pré-existência como substância de projecto, será sublimada nas escolhas de projecto a continuidade entre o passado e do presente, o que passa por, num gesto aditivo, e por contraponto ao espaço sagrado pré-existente da igreja, convocar para um tal diálogo um novo elemento ecuménico (do grego *oikouméne* – que significa “mundo habitado”, tratando-se de um processo de buscar unidade na diferença), que se pretenderá catalisador de uma comunidade envelhecida, menos confessional que outrora.

O equipamento renovado deverá ser capaz de gerar dinamismo a partir da ordem social implantada no bairro: deverá constituir-se como espaço de encontro e de confronto intergeracional, susceptível de acolher diferentes perspectivas sobre questões pertinentes para os dias de hoje, e que um tal diálogo – de forma figurada,

uma ponte entre o passado (sagrado) e o presente (profano) – se estabeleça por uma via não-dogmática, no lugar alegórico historicamente representado pelo Teatro.

Este trabalho divide-se em quatro partes ou capítulos, complementadas com uma introdução e uma conclusão, assim como um conjunto de anexos que se consideraram importantes como informação adicional ao corpo do trabalho.

A primeira parte, dedicada a interpretar as circunstâncias e as condições pré-existentes, será desenvolvida a partir do conceito do sagrado. Compreender as implicações intrínsecas a uma vivência conventual ou monástica, distante da experiência corrente do (nosso) dia-a-dia e compreender a forma como esta vivência encontrou expressão material através de um dispositivo arquitectónico correspondente. É também neste capítulo que será exposto o caso específico do Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora.

Na segunda parte, sugere-se o conceito de profano e a oposição conceptual ao espaço sagrado como instrumental para caracterizar e compreender a evolução do bairro sobre o qual se opera, fazendo-se ainda a apologia da operação de contraposição como hipótese para beneficiar a dinâmica humana e social do mesmo.

A terceira parte tratará da possibilidade de síntese entre os extremos oponíveis e dirá respeito ao processo de adição na arquitectura, da qual o projecto se servirá para dar resposta ao objectivo pretendido (servindo-se de uma amarração teórica a Complexidade e Contradição em Arquitectura, de Robert Venturi). Aqui serão apresentados os casos-estudo susceptíveis de referenciar e estruturar uma imaginação em arquitectura, onde se encontram e se procuram documentar o conjunto de princípios que se convocam para a possível figuração espacial e constituição material de um renovado convento-teatro.

Por fim, o quarto capítulo servirá para materializar o entretanto estudado, conferindo-lhe a forma de uma proposta de Projecto Final. Isto compreende a translação dos princípios gerais definidos e referenciados no capítulo terceiro para as resoluções específicas do projecto, dos quais constará a explicação dos princípios de reabilitação postos em prática no exercício – referidos à sua teorização e prática históricas.

1. O sagrado - espaço conventual

1.1.Ideia e tipos do espaço conventual e religioso

O património religioso e os lugares sagrados fazem apelo à transcendência, à referência ao divino, mas antes de mais é a constatação da finitude da vida - que talvez seja a única característica do Homem que não tem paralelo em nenhuma espécie animal. Na sua busca do divino, o Homem escolheu lugares e neles construiu espaços aos quais atribui significado sagrado.

A palavra *sagrado* tem a sua origem no termo latino *sacratu* que se referia aos deuses ou a algo em seu poder, referindo-se geralmente à área em torno de um templo, tornando-se desta forma evidente a relação intrínseca entre o conceito de sagrado e os espaços materializados com vista à sua simbolização.

Podemos observar como a história das religiões - desde os cultos primitivos às sistematizações mais elaboradas - se constitui a partir de um número considerável de hierofanias (Eliade, 2002, p.25), isto é, que estas adquirem corpo e importância a partir da pressuposta ocorrência ou da narrativa da manifestação de realidades sagradas. Segundo este processo, a religião inscreve-se na cultura como resultante da fragilidade da condição humana, que por sua vez se insere na sociedade.

A descoberta do espaço sagrado - a sua "revelação" - adquire um valor existencial para o homem religioso. Isto porque para viver e experienciar neste mundo é necessário criá-lo, e nenhum mundo pode resistir (nessa particular perspectiva) se gerado a partir do "caos" da heterogeneidade e da relatividade do espaço profano.

O homem religioso, na sua tentativa de construir um mundo segundo uma orientação que distingue aquilo que é profano do que é sagrado, elabora dispositivos que traduzem esta clara separação: o espaço sagrado - o único que é real, que existe realmente - e tudo o resto, a informe que o cerca. *"Há, portanto, um espaço sagrado, e por consequência "forte", significativo - e há outros espaços não-sagrados, e por consequência sem estrutura nem consciência, em suma: amorfos."* (Eliade, 2002,p.35)

Dentro da denominação dos espaços sagrados, encontram-se os espaços conventuais sobre os quais vai incidir este trabalho. A palavra *convento* advém da palavra latina que significa "convocar ou reunir" ou ainda poderá significar "assembleia", que deriva originalmente da assembleia romana onde os cidadãos se reuniam para fins administrativos ou de justiça - *convento juridicum*, esta é menos inclusiva do conceito de solidão contido na palavra "mosteiro".

O espaço conventual inscreve um edifício, isolado ou (progressivamente) inserido da malha urbana, que encerra em si uma comunidade religiosa mais ou menos participativa na vida quotidiana exterior, que se retira ao final do dia para a clausura. No interior do recinto pratica-se uma existência comunitária, compartilhando refeições, orações e outros aspectos da vida comum.

Tratando-se geralmente de espaços físicos conclusos, cercados e organizados sobre si próprios, não deixam de incorporar uma orientação simbólica vertical da existência, direccionada para o transcendente: com efeito, os conventos são estruturas que figuram com rigor material e construtivo a fronteira entre o sagrado e o profano.

Na sua maioria, independentemente do estilo arquitectónico de construção, os conventos mantinham um traçado muito idêntico, dadas as exigências funcionais da vida religiosa em comunidade.

Assim e de acordo com CAEIRO (1989, p.12) destacam-se como denominador comum tipológico, a igreja conventual como coro baixo e/ou o coro alto; contígua, a zona conventual, com o claustro ou os claustros para onde se abriam as restantes dependências da consagração: a sala do capítulo, o refeitório, a livraria, por vezes a enfermaria e a roda (em baixo), e no piso superior os dormitórios e as celas. Rodeando o edifício, havia ainda a cerca com terras de sementeira, horta e pomar para gasto do convento.

Os claustrais ou conventuais (Iriarte, 1994, p.85), eram os que habitavam em edifícios espaçosos, onde o ritmo solene e ordenado da vida em comum - o "conventus", "de convénio" - era um valor primário, bem adaptado às mitigações legítimas e com aquilo que professaram, inimigos das inovações e dos fervores extemporâneos, conciliavam a seriedade da disciplina monástica com a fidelidade fundamental ao ideal e à eficácia do serviço à Igreja.

É de salientar que as figuras residentes dos conventos, concretamente em Portugal, eram eloquentes oradores, filósofos, literatos e excelentes negociadores. Tinham assento na Corte, por vezes pertencendo à nobreza, eram conhecedores dos meandros da política, pelo que serviam de intermediários dos monarcas, de Corte para Corte, e da Corte para o Papa. Eram por isso ouvidos e considerados, servindo-se da sua força política para exercer influência civil de forma mais ou menos silenciosa.

Os conventos tornavam-se assim epicentros da vida religiosa, civil e artística; promoveram a fixação das populações e fortaleceram de certo modo a riqueza públi-

ca e as suas conservatórias e bibliotecas - deixando um legado importantíssimo para a história.

Procederemos por isso à análise mais detalhada do edificado em questão - o Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à Ajuda, no sentido de questionar a potencial relação entre uma estrutura tipológica versátil e as sucessivas formas de apropriação, com o propósito de devolver o dispositivo arquitectónico à comunidade, reconfigurado sob uma nova luz.



Fig. 1 - *Religiosidade Renascentista em Lisboa de 1572* (conventos identificados a azul pelo historiador de arte José Manuel Garcia); "Civitates Orbis Terrarum", George Braun e Franz Hogenberg, cujo desenho original poderá datar de 1567.

1.2. O modelo específico do Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora



Fig. 2 - *Perspectiva sobre o convento que evidencia a singularidade do edificado na sua envolvente*; Fotografia de 1943 do convento da Nossa Senhora da Boa-Hora, por Eduardo Portugal , Arquivo Nacional de Lisboa.

Em Portugal, grande parte dos conventos foram expropriados pelo Estado no período de governação absolutista - como parte de um conjunto de medidas de reforço de poder civil face à influência da Igreja católica, subsequentes ao trágico terremoto de 1755 - e são hoje património público ou à guarda da instituição da Santa Casa da Misericórdia. Estes dois grandes proprietários imóveis da cidade de Lisboa raramente conseguem convocar as verbas orçamentais necessárias ao cuidado reclamado por tal património histórico, pelo que se vem tornando recorrente a sua venda ou a concessão do seu uso a privados, a pretexto dos imperativos de manutenção.

O convento em questão, fundado em meados de 1769, foi um dos conventos de Lisboa construído de raiz após o catastrófico terramoto de 1 de novembro de 1755, e é exemplo da dinâmica urbana que um equipamento desta envergadura seria capaz de desencadear, num arrabalde então periférico da cidade de Lisboa. Edificado no Alto da Ajuda, zona de baixo risco sísmico e sem demasiados condicionamentos territoriais, de acordo com um plano de Eugénio dos Santos, pertenceu aos religiosos da Ordem masculina dos Eremitas Descalços de Santo Agostinho.

O convento tem uma particular estrutura de alvenaria que data à época pombalina, sendo que este tipo de construção surgiu primeiramente nas zonas mais afastadas da cidade, antes de se disseminar à reconstrução do centro mais atingido pela catástrofe e está baseada no assentamento de dois pisos em estrutura reticulada de madeira, sobre um andar térreo constituído por pilares ou arcos de pedra. A estrutura de madeira designada e vulgarizada como *gaiola pombalina* é formada por vários elementos que interligam paredes interiores, exteriores, vigamentos de pavimento e asnas de cobertura, oferecendo uma solução quase perfeita à solidarização entre os diferentes elementos estruturais.

Tal estrutura seria concebida de modo a que permanecesse íntegra durante a ocorrência de um sismo, mesmo que a alvenaria de preenchimento chegasse a desmoronar: a partir de uma adição modular, constituía-se como totalidade estrutural de grande robustez, caracterizada pela boa capacidade para suportar cargas verticais, para além do excelente desempenho face às acções das forças horizontais desencadeadas durante os epifenómenos sísmicos.

Em 1834, no âmbito da Reforma Geral Eclesiástica, empreendida pelo Ministro e Secretário de Estado - Joaquim António de Aguiar, executada pela comissão da Reforma Geral do Clero (1833-1837), pelo decreto de 30 de Maio, foram extintos todos os conventos, mosteiros, colégios, hospícios e casas religiosas, ficando as das religiosas (femininas), sujeitos aos respectivos bispos, até à morte da última freira, data do encerramento definitivo.¹ Os religiosos do convento foram transferidos para a casa-mãe da Ordem, o Convento de Nossa Senhora da Conceição do Monte Olive-te.

Este decreto de extinção das ordens religiosas determinou a fragmentação do complexo: a Igreja foi transformada em paroquial da freguesia da Ajuda e o Convento ficou afecto aos Regimentos de Infantaria 11 e 17 e de Artilharia 1 e 4, passando, em 1890, a unidade hospitalar, Hospital Regimental de Infantaria nº1 - futuro

¹ Ver <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=4411951>

Hospital Militar de Belém (1970), o que obrigou à adaptação do edifício através de obras consideráveis e cuja actividade se inicia em Janeiro de 1890. O terreno de sequeiro e oliveiras fica entregue à Fazenda Nacional, que imediatamente instala várias guarnições pertencentes ao exército.²

Na parte norte e nascente da cerca (afecta ao convento) são construídos vários edifícios de apoio a partir de 1911. A ala poente é arrendada e urbanizada no final do século XIX, abrindo-se uma rua particular (Travessa Nova de Dom Vasco) e constituindo-se a frente nascente onde são edificadas duas correntezas de casas de um a dois pisos. Estas construções foram praticamente todas demolidas em 1955 e no seu lugar surgiu uma frente de quarteirão com características bastante diversificadas.³

O convento e a Igreja orientavam o frontispício para a Travessa da Boa Hora, a sul; a cerca predominava para norte, até a Travessa do Guarda Jóias, para nascente, até à Calçada do Guarda-Jóias e para poente, até à Calçada de Dom Vasco.

O edifício sofreu várias alterações arquitectónicas em períodos distintos. As suas múltiplas alterações de programa levaram a reformas que acabaram por descaracterizar o edifício a vários níveis, fazendo com que ele fosse perdendo a sua configuração inicial.

Entre as alterações mais significativas conta-se o aumento de um piso na ala norte do edifício e a completa razia da compartimentação prévia dessa ala, tornada num enorme salão de refeitório. Além disso, com o surgimento da nova unidade hospitalar na década de 90, surge uma ligação entre os dois edifícios que está totalmente descontextualizada da natureza do dispositivo conventual original e não respeita a história e identidade do edifício.

Actualmente, o antigo edifício encontra-se devoluto, desde a criação em 2012 do Pólo de Lisboa do Hospital das Forças Armadas, facto que conduziria à sua desativação. Tal como se encontra, neste momento, o convento enferma desse relativo abandono, transmitindo a sensação de desperdício motivada pela carência de utilização. Por outro lado, reconhecem-se ainda os elementos obrantes da estrutura conventual original, como é o caso do claustro, que funciona como zona de decompressão, quebrando a monotonia modular repetitiva do edifício.

² Ver http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha_imprimir.aspx?d=7182

³ Ver Lx Conventos “Da cidade sacra à cidade laica. A extinção das ordens religiosas e as dinâmicas de transformação urbana na Lisboa do século XIX.”

2. O profano - oposição conceptual

2.1. A caracterização do bairro enquanto lugar sociológico e económico

O trabalho de requalificação de um edificado não pode prescindir da análise e da compreensão da envolvente urbana, tornando-se imprescindível nesse sentido compreender a evolução histórica do bairro. Assim:

A Lisboa do início do século XVI constituía-se como grande capital à escala europeia, apresentava-se como ponto-chave nas linhas do comércio nacional e internacional, era local de chegada e de partida de navios, servia ao cruzar de gentes de raça e dialectos múltiplos, dava-se a escutar nos cantares nas tabernas. A sua morfologia resultava do fabrico de becos estreitos e tortuosos, abrigos de vida precária, onde se nascia e morria muito depressa, principalmente nas classes menos afortunadas. Lisboa era a cidade, o porto e a capital político-administrativa.⁴



Fig. 3 - Relação do edificado em estudo com as ligações principais do conselho de Lisboa do antigamente; Cartografia Historial, Duarte fava, 1807, do arquivo da Câmara Municipal de Lisboa.

Nos seus arredores, em direção a Belém e à Ajuda, erguiam-se as quintas e casas de veraneio dos mais abastados, que confrontavam com as propriedades pertencentes a conventos e mosteiros. Estes lugares viriam a ser agregados à vida urbana, mantendo no entanto um povoamento disperso em pequenos núcleos em torno destes equipamentos religiosos que originavam muitas vezes novos bairros e centros de vitalidade económica.⁵

Na véspera da catástrofe de 1755 habitavam a capital cerca de 191 mil indivíduos, número que será substancialmente reduzido como resultado das mortes provocadas pelo sismo, mas também pelo abandono da cidade de sofridos que se recusaram a regressar aos locais de residência anteriores.

A família real não foi excepção a esta recusa, mobilizando a sua Corte, transportando-a para a zona da cidade menos afectada pelo sismo. Neste sentido, não só a rei e a Corte foram viver para a Ajuda - na famosa "Barraca Real" - da autoria do cenógrafo Giovanni Carlo Bibiena, como também se lhe seguiram as famílias nobres, o que desencadeou um crescimento considerável desta área da cidade. O surgimento de novos palácios na freguesia implicava nova oferta de emprego que permitia fixar outra população menos favorecida, que também procurava residência em zonas que imaginava ao abrigo das consequências de novo terramoto.

De grande relevância para a história da construção da freguesia da Ajuda é a inauguração, na segunda metade do século XVIII, sob aproveitamento das formações geológicas naturais, dos quatro grandes Fornos d'El Rei, que serviram de apoio à edificação após o grande terramoto. O calcário, vulgarmente conhecido por lioz, extraído dos desfiladeiros do Rio Seco transformou-se rapidamente na essência da alvenaria, cantaria e estatuária de Lisboa, uma vez que os fornos de cal serviram não só para a produção de pedra calcária como também para a produção de cal, uniformizando as construções locais quanto à sua materialidade. Os fornos terão sido preponderantemente os principais responsáveis pela construção do Palácio Nacional da Ajuda em 1795, que veio substituir a "Barraca Real", consumida por um grande incêndio que deflagrara no ano anterior.

No ano de 1821, sob o comando da D. Maria II, que foi uma das monarcas cuja acção revelou maior preocupação social, são instalados vários chafarizes e fontanários de usufruto público por toda a Lisboa. A Ajuda não seria excepção; e inaugurava-se no Largo do Rio Seco o chafariz de nome homólogo que serviu de grande

⁵ Idem, página 46.

ponto de socialização popular – com base na procura de água potável para consumo e para as lides domésticas.

Um século depois, não poderíamos deixar de referir outra alteração significativa na freguesia em estudo, nomeadamente, a construção do Bairro Social de Ajuda/Boa-Hora, projectado em 1919 por Sidónio de Pais e inaugurado em 1934. No contexto de uma agravada crise económica, no seguimento da participação de Portugal na I Guerra Mundial, estes blocos habitacionais vinham responder às necessidades das classes mais desfavorecidas de então, acabando este conjunto edificado por adquirir um importante papel na evolução da configuração tipo-morfológica desta área ocidental da cidade.

O propósito de resumir no texto apenas alguns dos acontecimentos definidores da história de quatro séculos da freguesia, não esgota certamente as variáveis necessárias para compreender adequadamente a forma como esta se desenvolveu ao longo do tempo. Não obstante, ainda que não caiba na natureza do exercício a interpretação exaustiva do passado – garante de maior fiabilidade na congeminação de hipóteses para o seu desenvolvimento futuro – não deixa de se afigurar relevante o carácter envelhecido da freguesia no presente, que se conclui cumulativamente por interpretação estatística, por indução directa testemunhal e por observação da vivência quotidiana.

Com efeito, a freguesia com 2,88km² de área e 15617 habitantes, está em 4º lugar no que diz respeito ao índice de envelhecimento populacional no panorama de Lisboa. Com cerca de 30% dos seus habitantes com 65 anos de idade ou mais, em que 17,8% (o 3º valor mais alto das 24 freguesias da cidade) destes casos se encontra em situação de família unipessoal, tratando-se de uma percentagem muito elevada e que pressupõe o isolamento desta faixa etária, que deixa de ter participação e contribuição activa para a sociedade.⁶ Por contraponto, no que concerne ao extremo oposto da pirâmide etária, descobre-se como patológico para a saúde social da freguesia o índice de jovens com idades compreendidas entre os 15 e os 29 anos de idade que não estudam e não trabalham: rondam os 25% (o 4º valor mais elevado do concelho com 18,21%), consequência de uma alta taxa de abandono escolar (a 2ª maior do concelho) e da falta de oferta de emprego - 847 pessoas encontravam-se inscritas nos centros de desemprego em 2014.

⁶ Ver II Diagnóstico Social de Lisboa - Retrato das Freguesias - Ajuda, Rede Social Lisboa. No site: <https://www.am-lisboa.pt/documentos/1532873203W6wPC8in0Aj47ZK8.pdf>



Fig. 4 - O poder da arte na inclusão dos estratos sociais; "The Wrinkles of the City" - La Havana, Alfonso Ramón Fontaine Baptista, Cuba, 2012.

Assim, e em consequência de uma tal constatação, assume-se uma benevolência potencial implicada na hipótese de contribuir para o rejuvenescimento populacional do bairro, enquanto proposição prévia do trabalho: isto é, tratando-se de uma problemática social que não se resolverá pela alteração simples da curva de natalidade, entender-se-á aqui a hipótese de regeneração do património arquitectónico, motivada pelo propósito de o devolver à população na forma renovada de um equipamento sócio-cultural, como potencial contributo para reverter a situação presente.

Entretanto, o bairro da Ajuda não constitui uma excepção ao abrigo das dinâmicas de transformação contemporâneas que afectam a generalidade das cidades históricas europeias: a emergência de uma nova urbanidade globalizada, de vocação turística, socialmente exclusiva, que se opõe à sobrevivência das populações autóctones e aos modos de vida permanentes ou tradicionais. Em Janeiro de 2018, o jornal independente O Corvo procurou fazer um retrato actual da freguesia, apoiando-se em depoimentos dos seus moradores. Estes denotam um bairro cada vez mais decadente, o abandono progressivo do comércio tradicional, da inflação sentida no mercado imobiliário, resultante desde logo de um aumento acelerado do turismo - e que torna praticamente impossível a compra ou o arrendamento de imóveis a preços acessíveis, por parte de famílias jovens capazes de contribuir para uma renovação do bairro.

De um ponto de vista tipo-morfológico e material da arquitectura, o “coração” da freguesia ainda conserva muito da sua traça original, à qual correspondem relações de vizinhança ainda activas, mas que têm progressivamente vindo a enfraquecer: “perdeu-se a confiança e a proximidade”, confessa José Afonso de 48 anos, que considera ser uma percepção transversal a todos os moradores que vêm as casas vizinhas a ser progressivamente transformadas em alojamento local o que dificulta a formação de laços entre os vizinhos.⁷

As respostas sociais, entendidas como instrumentos de natureza política, susceptíveis de contrariar os efeitos nocivos de um mercado liberalizado - indigente ao contexto histórico-cultural, sociológico e económico - representam um recurso incontornável e, potencialmente, o único apoio susceptível de mobilizar dinâmicas de resistência contra as assimetrias de poder (económico) e as discrepâncias do tecido social. Assim, à luz dos dados de diagnóstico social, não se vê como desajustada a hipótese de beneficiar a freguesia com um equipamento capaz de responder às crescentes situações de isolamento e solidão dos idosos e de, em simultâneo, permitir fazer acompanhamento psico-social dos jovens adultos, oferecendo actividades de encontro com o outro, onde estes consigam exercer os seus direitos de cidadania, combatendo a exclusão social baseada em factores como a avançada idade e a falta de poder económico - um equipamento que tenha como principal objectivo atenuar as desigualdades e reunir condições para um sistema em que todos possam fazer parte.



Fig. 5 - *Um homem ostracizado pelos restantes habitantes*; Frame do filme “Nostalgia” de Andrei Tarkovsky, 1983.

2.2. Tipologias de encontro com o Outro

Foi através da edificação de espaços sagrados, entre outros, da vontade de materializar o valor existencial do Homem das sociedades pré-modernas, que chegaram até nós exemplos maiores de criatividade e ousadia na arquitectura. Há um património arquitectónico riquíssimo e indisputável, erigido em representação de um sistema de relações que figurava uma estrutura “vertical” de poder, baseado na manipulação religiosa, com base em crenças e dogmas. Ao abrigo de tal motivação foram exploradas as qualidades tectónicas dos materiais, produziram-se avanços tecnológicos importantes, reorganizaram-se modos de responder eficazmente às necessidades de culto através do enaltecimento do espaço construído.

Com efeito, desde o início dos tempos medievais que a Igreja Católica se vem a cristalizar como instituição toda poderosa, concentrado em si a legitimidade da determinação moral e do poder de opressão correspondente. O culto de uma obscuridade dogmática, ao abrigo de um propósito dito benevolente, viria a tornar-se adversário maior à eclosão de movimentos comunais: caso os princípios religiosos não fossem aceites e praticados como verdades indiscutíveis, levariam à exclusão e a acusações de heresia por parte de quem questionava estas proposições. A representação e a visibilidade desta hierarquia transpareciam através da própria construção dos espaços de culto: para o homem religioso, o espaço não é homogéneo, apresenta roturas, quebras, há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras.⁸

O Renascimento, com berço em Itália a partir do século XIV, vem marcar o fim da Idade Média. Trata-se de uma transformação progressiva de cunho cultural, económico e político, resultante do desenvolvimento das cidades e do comércio de longa distância, aliado ao crescimento demográfico verificado a partir do século XI. Este período da história é marcado pela introdução nos sistemas de pensamento, de valores como o racionalismo, o experimentalismo, o individualismo e o antropocentrismo - que vem de alguma forma desafiar a narrativa religiosa prévia, colocando o Homem (não obstante, como suprema criação de Deus) no centro do universo.

⁸ Ver ELIADE, Mircea (2002). *O Sagrado e o Profano - A Essência das Religiões*, Lisboa, Livros do Brasil, p. 25.

No subsequente Iluminismo, a ênfase da problematização intelectual é transferida da transcendência implicada nas considerações religiosas para a imanência das considerações sociais, emergindo destas premissas uma época marcadamente secular, dita Contemporânea. Com a Revolução Industrial e a ideia de progresso vinculada ao desenvolvimento tecnológico e económico que lhe corresponde, por vicissitudes que se prendem com o tradicionalismo da própria instituição, a Igreja começa a perder o seu poder desmesurado. No século do vapor e do ferro, ressentem-se uma dificuldade de regeneração da sua estrutura face ao desenvolvimento de uma sociedade individualista, materialista e racionalizada.

Graças ao processo de industrialização, a população de trabalhadores das principais cidades da Europa apresentava um crescimento significativo, o que ampliou o diferencial entre a concentração de riqueza e as bolsas de pobreza que resultaram da objectivação do modelo capitalista. Nos países fiéis ao catolicismo (não protestantes), a Revolução Industrial eclodiu, em geral, mais tarde, mas como a esta se seguem uma Revolução Tecnológica (1860-1945) e uma Revolução Digital (1970-), a perda relativa da importância social e política da Igreja Católica, enquanto instituição, não mais deixará de se agudizar.

Em suma, estes momentos de transformação na História da Humanidade marcam pontos de charneira na evolução do pensamento, evolução essa que deixa de se consubstanciar na pressuposta existência imperativa de um ser superior, onisciente, onipotente e portanto, onipresente na vida quotidiana, passando a basear-se em dogmas alternativos da modernidade: como directriz para a existência, o sujeito e a razão crítica emergem como referenciais para toda a interpretação, tornando-se esta matriz determinante para a ideia de constituição de conhecimento e para a aceitação de “novas” verdades.

Habitamos hoje, portanto, um “novo mundo” (moderno), onde a instituição católica deixa de ser protagonista na encomenda e produção da grande arquitectura, demitindo-se desse papel histórico mobilizador, ao ponto de praticamente desaparecer dos principais debates disciplinares (programáticos, da arquitectura). A isto não será estranho o processo de secularização das sociedades ocidentais ao longo da modernidade, cuja cultura funcionalista empobreceu os valores teológicos que definiam os lugares sagrados, de culto – chegando-se assim a uma espécie de “funcionalismo litúrgico” quase mudo.



Fig. 6 - Confronto entre as figurações do sagrado e profano; Ticiano, "Amor sacro e amor profano", 1515, óleo sobre tela, 118cmx279cm, Roma.

O professor Andrea Longhi - docente no Politécnico de Turim, autor do livro "Luoghi di culto: Architetture 1997-2007 e Architettura, Chiesa e Società in Italia", levanta questões relativas a este tema e denota que as "nossas" cidades (da Europa Ocidental) estão repletas de património constituído por igrejas, realçando que essa ambiguidade fundamental deve ser declarada, e cuja compreensão se torna essencial para a reconversão que se pretende fazer no equipamento conventual e religioso: "Muitas vezes, no mundo da arquitectura o termo *sagrado* está associado com muita ambiguidade e termos como *silêncio*, *isolamento*, *contemplação* ou *meditação*. Ora, a contemplação e a meditação nunca foram os pressupostos dos lugares de culto das religiões tradicionais do Mediterrâneo: são a comunidade, a assembleia litúrgica, o estar juntos que "formam" a arquitectura, e não uma concepção individualista da relação com a divindade», explica.⁹

E se o *sagrado dentro de edifícios profanos* ("*Sacred Spaces in Profane Buildings*", de Matilde Cassani) é possível, o contrário não será também válido?

⁹ Ver Entrevista de Andrea Longui, publicada na revista portuguesa "ARQA - Arquitectura e Arte", Lisboa, edição 108 - Lugares Sagrados, Julho/Agosto 2013.

Saía em 2013, na revista ARQA108, um artigo que explorava os requisitos regulamentares relacionados com a necessidade das cidades ocidentais contemporâneas passarem de mono-religiosas a pluralistas. Esta é uma das consequências da democratização das sociedades, a adoção de um pluralismo religioso que considera a legitimidade de todos os sujeitos espirituais. Uma das exigências da sociedade democrática passa pela convivência de diálogos entre cosmogonias variadas: numa sociedade plural e democrática, os indivíduos são convidados a discutir as grandes questões que governam a sua existência, e por efeito disso mesmo, uma sociedade inclusiva onde prevalece o pluralismo beneficia tanto aqueles que aderem a uma confissão, como aqueles que não têm nenhuma referência religiosa.

Poderíamos imaginar que a realidade do contexto urbano ocidental contemporâneo, marcada pela ilusão de secularização, promoveria a dissociação simbólica entre os espaços “sagrados” e uma nova disponibilidade de espaços comunitários inseridos na cidade. A compreensão do sentido do sagrado, inserido no contexto de comunidade e na herança cultural que essa mesma comunidade carrega em si, tornar-se-ia de algum modo independente das formas arquitectónicas histórico-religiosas que tradicionalmente lhe conferem abrigo. Sendo que neste caso, o espaço e a arquitectura enquanto veículo de relacionamento dessa comunidade deveria sobretudo traduzir a possibilidade de cooperação entre as pessoas, que se reúnem para se relacionarem e se sentirem inseridas numa comunidade.¹⁰

É nesta reiterada necessidade de reunião e relacionamento entre os humanos que recai a atenção do presente trabalho. É a partir de tal invariante que se sugere a benevolência na imaginação de lugares onde essa interacção seja possível, sob o princípio de que os homens recorrem à arquitectura enquanto suporte vivencial, susceptível de facilitar as suas inter-relações.

“Desde que o sentimento unitário da vida da Antiguidade se cindiu nos pólos da natureza e do espírito; desde que a existência imediata e evidente descobriu a sua estranheza e oposição quando confrontada com um mundo do espírito e da interioridade; desde esse momento estava equacionado o problema cuja percepção e tentativas de resolução preenchem toda a era moderna: o problema de reconquistar para ambas as partes da vida a unidade perdida.”

SIMMEL, Georg., em “A Estética e a Cidade”, página 35.

¹⁰ Ver CASSANI, Matilde. “Sacred Interiors in Profane Buildings”, 2010. No site: http://www.matildecassani.com/index/sacred_interiors_in_profane_buildings.html

A tentativa de compreender a evolução dos espaços sagrados, que originaram aquilo que hoje reconhecemos como um espaço sagrado cristão, como é caso o Convento em que nos propomos intervir, conduz ao interrogar das relações que se desenham entre o indivíduo e a cidade, do ponto de vista da organização e usos dos seus espaços. Assim, na perspectiva específica das relações entre o sagrado e o profano, cabe perscrutar o berço da cultura do mediterrâneo e recuar a observação do templo grego, que como sabemos, parece tratar-se de um dispositivo meramente escultórico - não era concebido como a casa dos fiéis, mas como a morada impenetrável dos deuses. Os rituais realizavam-se em redor deste templo e o homem caminha apenas no peristilo, isto é, ocupa exclusivamente o espaço-canal que se estabelece entre a colunata perimetral e a parede exterior da cela inacessível.

Depois, a arquitectura religiosa romana reabilita a qualificação de um espaço sagrado interior, incrementando a escala e a grandiosidade: se os romanos não tinham o sensível requinte dos escultores-arquitectos gregos, alcançaram novos patamares enquanto construtores-arquitectos. O carácter fundamental do espaço romano é ser pensado estaticamente, e por isso potenciam a simetria, a autonomia absoluta dos ambientes contíguos, a grandiosidade duplamente axial, a escala inumana e monumental.¹¹



Fig. 7 - A escala humana dos gregos; Templo de Posei-

¹¹ Ver ZEVI, Bruno, "Saber ver a Arquitectura", Martins Fontes, São Paulo, 1998, página 67.

E assim, a arquitectura cristã acabaria por recuperar e reabilitar aquilo que havia de vital em ambas as experiências prévias da arquitectura religiosa helenística e romana, reunindo num só dispositivo a escala humana dos monumentos gregos e a consciência representativa do espaço interior romano. A igreja cristã não é o edifício que guarda em si o simulacro de um deus, tão pouco é casa desse deus, ela é antes o lugar de reunião e comunhão de crentes.

Enquanto os gregos haviam alcançado a escala humana numa relação estática de proporção entre coluna e estatura do homem, a "humanidade" do mundo cristão aceita e glorifica o carácter dinâmico do homem, orientando todo o edifício segundo o seu caminho, construindo e encerrando o espaço ao longo do seu caminhar.¹²

De volta à Antiguidade clássica, à procura de directrizes para a implementação de um teatro no edifício a recuperar - de manifesto carácter religioso - leva a interrogar também a dinâmica da organização urbanística das cidades-estado helénicas. Com efeito, ao desenvolvimento da democracia nas cidades-estado da Grécia corresponde o aparecimento de novos elementos urbanísticos que demonstram uma participação política acrescida (no governo da cidade) dos cidadãos. Além dos templos, que representavam para os gregos o auge do seu mundo espiritual, e o maior orgulho da sua criação artística, aparecem na cidade vários edifícios dedicados ao bem público e ao aperfeiçoamento da democracia - *ecclesiasteron* (sala para assembleias públicas) e *bouleuterion* (sala para assembleias municipais). Estes edifícios encontravam-se normalmente situados à volta da *ágora* ou praça pública, na qual, em princípio, se encontrava o mercado, e que passou logo a constituir o verdadeiro centro político da cidade.

Além destes elementos político-administrativo-económicos que eram o núcleo da cidade, constituindo aquilo a que hoje chamaríamos um centro cívico, havia ainda outro agente importante dentro da cidade grega, que era o que correspondia às diversões e que deu lugar à construção de teatros ao ar livre e estádios para os jogos olímpicos.¹³

¹² Ver ZEVI, Bruno, "Saber ver a Arquitectura", Martins Fontes, São Paulo, 1998, página 72.

¹³ Ver GOITIA, Fernando Chueca, "Breve História do Urbanismo", Editorial Presença, Lisboa, 1982, página 48.

Se as referências à cidade e, de certo modo, a correspondente ideia de cidadania que decorre directamente da *polis* grega, são hoje uma constante e um legado comum, corre-se paradoxalmente o risco de deturpar e delapidar os respectivos significados históricos, sociais e culturais aí implícitos. Não deixa de ser perversamente significativo que se tenham transfigurado as questões da cidade e da cidadania em meros conceitos funcionalistas, esvaziando de conteúdo urbano e político e ignorando a própria condição social e cultural dessas mesmas questões, prejudicando, assim, a compreensão dessas mesmas condições, mas sobretudo as consequências, por exemplo, da (boa ou má) governação de cidade ou, mais genericamente, do bom (ou mau) exercício da própria cidadania. É do entendimento comum que a lógica dominante dos processos de urbanização acabou por alterar, profundamente a configuração urbanística e o próprio sentido sociológico do que continuamos a designar de cidade.



Fig. 8 - Profundo isolamento na metrópole - consequência da desmesurada urbanização; Frame do filme "Lost in Translation" de Sofia Coppola, 2003.

2.3. A tipologia teatral em contraponto ao espaço sacralizado

Depois de reflectidas questões afectas à cidade, ao seu governo, às instituições ou elementos do foro político-administrativo-económico, à cidadania e à responsabilidade inerente dos cidadãos sobre as formas de intervenção, queremos questionar em que medida estaremos nós hoje, no século XXI, a exercer de forma participada o nosso direito à cidadania, em comparação um mesmo papel desempenhado pelos cidadãos livres na *polis* grega.

Estará a “cidade actual a ser governada” efectivamente por quem nela habita? E assente em que estratégias se poderá materializar uma governação que se pretenda plural e sustentável, com carácter inclusivo, susceptível de atenuar as desigualdades sociais e económicas? Consideramos fundamental para sustentar uma ideia de progresso o reconhecimento, interpretação e questionamento sobre a sociedade em que vivemos, sem iludir a cidade material como “palco” e campo de acção de todas essas dinâmicas.

Para Péricles, a palavra grega *polis* significava muito mais do que as características específicas de um lugar situado no mapa, a palavra simbolizava o lugar onde as pessoas alcançavam uma unidade. Uma análise atenta da obra “Carne y Piedra” de Richard Sennett¹⁴ permite desvendar as principais causas do entorpecimento sensorial e crítico, do qual padecem os habitantes da cidade contemporânea.

A origem deste alheamento face à condição do Outro, e até um desrespeito a nós mesmos no que concerne aos respectivos direitos e obrigações prende-se com a forma como se habita a cidade: percorrida agora a alta velocidade e navegada geograficamente com pouco esforço físico, afigura-se consequentemente condenada a uma menor participação. “*O espaço converteu-se num meio para o fim que é o movimento.*”

Esta realidade de desagregação sensorial e das actividades do corpo - em que a ordem imposta por um zonamento altamente especializado e hierarquizado traduz-se em efectiva falta de contacto entre os sujeitos, ao contrário do que acontece em contextos de cidades pequenas no sul do Mediterrâneo, por exemplo - onde o gesto de tocar no braço de outra pessoa enquanto se conversa com ela é sinónimo de conexão - contribuíram para a erosão aguda dos ritos sociais e cavaram um abismo profundo entre o presente o passado.

¹⁴ Ver SENNETT, Richard, “Carne y Piedra - El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental”, Alianza Editorial, Madrid, 1994.

A cidade não é mais construída enquanto tessitura de relações entre o espaço (a pedra) e o corpo (a carne), e por consequência, uma tal cidade acaba por inibir também as relações entre os seus cidadãos. O autor explica que quem atravessa uma cidade actualmente, fá-lo de forma abstraída, movendo-se passivamente, dessensibilizado do próprio espaço, traçando apenas os seus destinos numa urbe fragmentada. Os caminhos estão desenhados de forma a anular e a desprezar obstáculos, esforço e de forma menos participativa pois o objectivo nestas experiências quotidianas é o de minimizar, conter e evitar o conflito.

Ora, para os atenienses, discutir e raciocinar uns com os outros constituía uma das premissas fundamentais para se viver em sociedade e a democracia – o conflito de ideias, a expressão de diferentes opiniões – assumia fundamental importância, que o próprio dispositivo construído devia transparecer. Tanto, que a própria cidade se configurava por forma a expressar os seus ideais, como se exemplifica pela particular implantação do templo de Pártenon, que por simbolizar o valor cívico colectivo, poderia ser avistado de qualquer ponto da cidade. Cada cidadão sentia-se parte integrante desta colectividade, à qual sentia pertencer a mente e o corpo: a própria exposição da nudez era considerada como método de criar laços entre os cidadãos.

A Grécia Antiga tentou horizontalizar as relações humanas através dos dispositivos arquitectónicos que foram configurados de forma a suportar o debate público em torno dos valores éticos e políticos. Aparecerem tipologias físicas que eram adequadas a este tipo de interação – a stoa (a ágora), o ginásio, o teatro, as assembleias e o fórum.

Como contraponto àquilo que sucedia na cidade-estado grega, por exemplo, no antigo Egipto, os elementos arquitectónicos singulares, como os templos, organizavam-se tanto do ponto de vista da planimetria como da sua secção (ver Fig. 9), no sentido de tornar clara uma sequencialidade de compartimentação social e, portanto, prefiguravam-se como tradução de uma sociedade hierarquizada. Este, por sua vez, ramifica enquanto arquétipo universal, que irá encontrar reconstituições e figurações nos séculos e nas sociedades estratificadas que se lhe sucedem.



Fig. 9 - *Arquitectura que traduz uma sociedade estratificada de acordo com o seu grau de poder e de riqueza; Vista aérea do Templo de Hatshepsut, Luxor, Egipto.*



Fig. 10 - *Potência máxima de poder simbolizada pela luz que penetra a escuridão no eixo do altar; interior da Basílica de S. Pedro, Vaticano.*

O mesmo se observa adiante no tempo, na formalização da catedral cristã, em que o dispositivo arquitectónico é organizado conforme um eixo axial inacessível ao indivíduo comum: uma antecâmara com entradas lateralizadas diferem o percurso do indivíduo comum do eixo simbólico que conduz ao altar. A entrada simbólica axial é exclusivamente activada nas ocasiões solenes ou festivas. A entrada no espaço através de uma sombria abertura lateral contrasta com a luminosidade que inunda e subalterniza a condição humana perante a máxima potência do edifício, que o diminui enquanto ser finito (ver Fig.10).

Ao invés, observamos na arquitectura grega clássica um espaço configurado para servir de cenário para a reflexão peripatética: no caso da stoa, uma trajectória fluída é pautada pela sucessão de colunas, que marcam uma progressão no espaço modular e constante. A esse espaço corresponde uma experiência de apropriação vivencial peripatética. Estes percursos não dirigem o indivíduo a lado algum concreto, não enquadram pela sua tipologia uma finitude ou desfecho de um movimento, mas antes emolduram uma interação onde nada se apresenta indiscutível ou imutável.



Fig. 11 - *Ideia do espaço que não leva a lado nenhum mas que potencia o raciocínio e a discussão;*
Stoa de Átalo (perspectiva da galeria), Ágora Antiga em Atenas, Grécia.

A sátira, enquanto declinação específica do género teatral, é exemplar da abertura da sociedade grega ao questionamento através do uso da linguagem: o valor instrumental da retórica faz do teatro um equipamento imprescindível na participação da vida política na cidade. Criado primeiramente por um tirano, Pisístrato – que cimentou uma identidade cidadina em torno das festas públicas – foi depois reaproveitado e desenvolvido em democracia, segundo uma relação que não só era efectiva pela existência de uma plateia, mas também pela forma como potenciava o poder da palavra, que servia um papel pedagógico e desencadeava uma complexa acção social que se realiza como processo comunitário.

Concluímos, pois, aspirando ao incremento da participação activa de toda a comunidade, que podemos responder à problemática enunciada elegendo como instrumento o programa teatral, enquanto proposta viável para uma educação para a cidadania, susceptível de combater a exclusão social.



Fig. 12 - Festivais de Tragédia - onde ninguém era barrado; Cena da Peça "Antígona", Escrita por Sófocles, cerâmica da Grécia Antiga; séc. VI a.C.



Fig. 13 - Teatro como arte pedagógica - poder de símbolos que potencia as relações sociais; "Orchestra Seat" de Daumier Honore,



3. Operação aditiva

3.1. Princípio aditivo na Arquitectura

Começamos este capítulo por acentuar a necessidade de encontrar meios para a transformação de um dispositivo arquitectónico encerrado em si próprio, o convento (constituído à luz do propósito ao qual servira), num equipamento capaz de articular um renovado enredo arquitectónico, capaz de responder às questões colocadas no presente através de um processo aditivo, ao qual corresponde a soma de um novo componente.

Se nos referenciarmos à prática convencionada em processos de reabilitação, observamos maior consenso nos processos de intervenção onde o gesto de adição arquitectónica surge subalternizado face à estrutura prévia que lhe serve de suporte, como podemos verificar no Art.13º da Carta de Veneza:

“Os acrescentes não podem ser tolerados a não ser que respeitem todas as partes interessantes do edifício, o seu quadro tradicional, o equilíbrio da sua composição e as suas relações com o meio envolvente.”¹⁵

Mas como proceder, emblematicamente, quando se pretende romper com a continuidade de reminiscência da ideia do sagrado que o edificado (convento) historicamente incorpora? O ganho de uma nova vida, a regeneração da estrutura a que o projecto assegura continuidade depende aqui da implementação de um extremo oponível – o teatro – susceptível de desconstruir a unicidade programática anterior. Iremos por isso procurar documentar o conjunto de princípios que se convocam para a possível figuração espacial e, consequentemente, para a constituição material de um renovado convento-teatro.

¹⁵ Ver CARTA DE VENEZA - Sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios, Art.13º, Maio de 1964. No site: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>.

Como já foi referido, recorrer-se-á à argumentação desenvolvida por Robert Venturi em *Complexidade e Contradição (em Architectura)*, publicado pela primeira vez em 1966, como amarra teórica para dar resposta ao objectivo pretendido. Através da tentativa de compreensão da sua obra escrita e construída – e das suas próprias definições de conceitos – encontraremos fundamentação para uma estratégia conceptual susceptível de organizar “um todo difícil”.

A obra de Robert Venturi é frequentemente referida como um sintoma da crise na arquitectura. Ela sinaliza um esgotamento do paradigma minimalista e abstracto da arquitectura modernista do pós-guerra, servindo-se nos seus argumentos da psicologia de *Gestalt* - para se compreender as partes, é necessário antes de mais compreender o todo, sendo por isso indissociável o objecto do contexto em que se insere pois “(...) o contexto contribui para o significado de uma parte e a mudança do contexto causa mudança no significado.”¹⁶

Venturi defende uma arquitectura de inclusão, que aceita os problemas, explora as incertezas da realidade e onde “há lugar para o fragmento, a contradição, a improvisação e para as tensões que tudo isso produz.”¹⁷ Em poucas palavras, aquilo que podemos constatar da sua obra é que procura a supremacia da riqueza de significado sobre a clareza de significado.¹⁸

“Ambiguidade e tensão estão por toda a parte numa arquitectura de complexidade e contradição. A arquitectura é forma e substância - abstracta e concreta - , e seu significado deriva de suas características interiores e do seu contexto particular. Um elemento arquitectónico é percebido como forma e estrutura, textura e material. Essas relações oscilantes, complexas e contraditórias, são a fonte da ambiguidade e da tensão característica do meio da expressão arquitectónica.”

VENTURI, Robert., em “Complexidade e Contradição em Architectura”, página 13.

¹⁶ Ver VENTURI, Robert, “Complexidade e Contradição em Architectura”, Martim Fontes, São Paulo, 1995, página 48.

¹⁷ Idem, página 5.

¹⁸ Idem, página 14.

Do ponto de vista do autor, é necessário questionar os princípios modernos que tendem a reconhecer a complexidade de modo insuficiente e inconsistente, idealizando o primitivo e o elementar em prejuízo do diverso e do sofisticado, aclamando por sua vez uma aproximação da arquitectura às realidades do quotidiano. "Ao aceitar a contradição, assim como a complexidade, tenho em vista a vitalidade, tanto quanto a validade."¹⁹

Não obstante a afirmação de Venturi em como a complexidade e contradição foram aceites "por toda a parte", tornando-se na própria essência da arte, excepto na arquitectura que segundo o próprio e à época enfermava de um fundamentalismo operativo, baseado no desígnio de clareza moderna, é possível encontrar exemplos claros que vêm sublinhar a "tensão", resultante destes conceitos, que veremos a seguir. A esta tensão vem agregar-se a palavra *ambiguidade*, que William Empson (crítico literário e poeta) descreve como acumulação nos pontos de maior eficiência poética - denominando-a de impacto poético propriamente dito, não sem antes admitir que pode existir boa e má ambiguidade.²⁰

Tal como a Fig. 14 sugere, quando a um elemento se soma outro, ou a partir de vários elementos se constrói um todo, caímos no perigo de construir uma "criatura" fracassada, sendo a analogia aqui sugerida a personagem de Frankenstein. Trata-se de um monstro gerado à imagem do seu criador, o homem, mas incapaz de se assemelhar ao referente de origem, enquanto mera resultante do somatório desajeitado das partes múltiplas que o formam. (Ao fazer isto, o Dr. Frankenstein introduziu uma nova ordem na estrutura reconhecida como homem - que fracassou por defeito de uma das partes - o cérebro "anormal" com ADN de criminoso.)

O fracasso da criatura artificial reside, portanto, na introdução de um novo elemento de ordem incompatível dentro de uma matriz pré-existente. Esta analogia alerta-nos para uma reflexão prudente aquando da aceitação das contradições e complexidades como premissa para reescrever um elemento estanque (porém, sem vida). Ao pretender transformá-lo através da adição em algo vivo, a resultante de uma operação desta ordem que não tenha em conta as compatibilidades das diferentes partes poderá redundar numa intervenção denominada como *síndrome de Frankenstein*.²¹

¹⁹ Idem, no capítulo 1 "Arquitectura não-directa: um suave manifesto".

²⁰ Idem, página 15.

²¹ Ver WONG, Lilieane, "Ataptive reuse - Extending the live of Buildings", Birkhäuser Basel, 2017, página 34.



Fig. 14 - *Diferentes partes que constituem um todo - analogia da personagem de Frankenstein com uma arquitectura em que há a introdução do novo no existente*; Frame do filme "Frankenstein" dirigido por James Whale, 1931, baseado na obra de Mary Shelley.

Contudo, no que respeita à proposta de projecto imaginada, é inegável que a hipótese de inscrição aditiva implica uma ruptura para com conjunto de elementos que fazem apelo ao sagrado - a pré-existência da igreja que se assume verticalmente no desenho do alçado e o convento adjacente, construído segundo um traçado pombalina que se evidencia pela sua robustez no contexto urbano em que se insere. A invocação da contradição e da complexidade torna-se então instrumental à vista do desejo de reconstituir um contraponto secularizado a essa ordem prévia (e estável).

O autor defende o fenómeno "ambos" ou aquele que integra diversos níveis de significado, capazes de gerar ambiguidade e tensão uma vez que estes representam uma arquitectura inclusiva. Através da justificação deste fenómeno é possível estarem presentes, simultaneamente, "elementos com valores variáveis"²², não esquecendo no entanto que sendo a arquitectura evolucionária, tanto quanto revolucionária, deve acompanhar-se de um plano a longo prazo quando predispõe-se a combinar o velho e o novo.²³

²² Ver VENTURI, Robert, "Complexidade e Contradição em Arquitectura", Martim Fontes, São Paulo, 1995, página 19.

²³ Idem, página 47.

Fig. 15 - *Perspectiva da nave interior com murais dos atletas; Colagem para o concurso; Robert Venturi e John Ranch, 1967.*

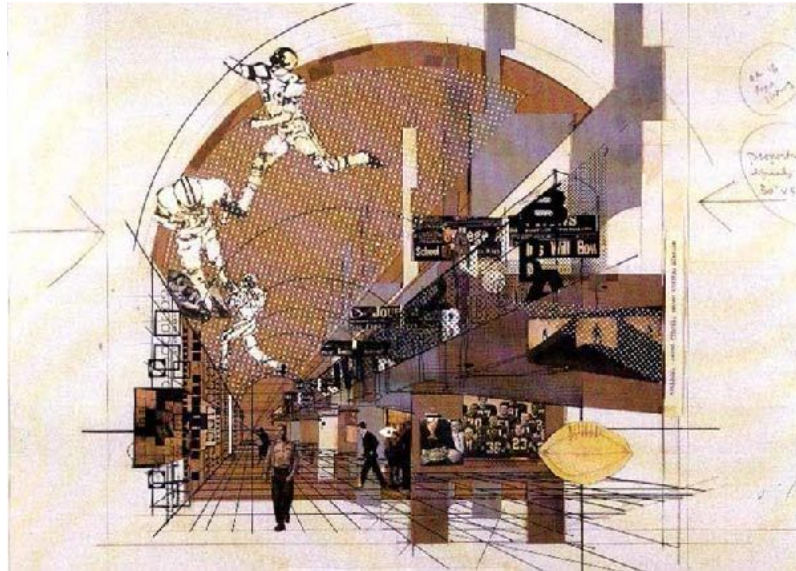


Fig. 16 - *Diferença de escalas do objecto; Maquete para o concurso; Robert Venturi e John Ranch, 1967.*

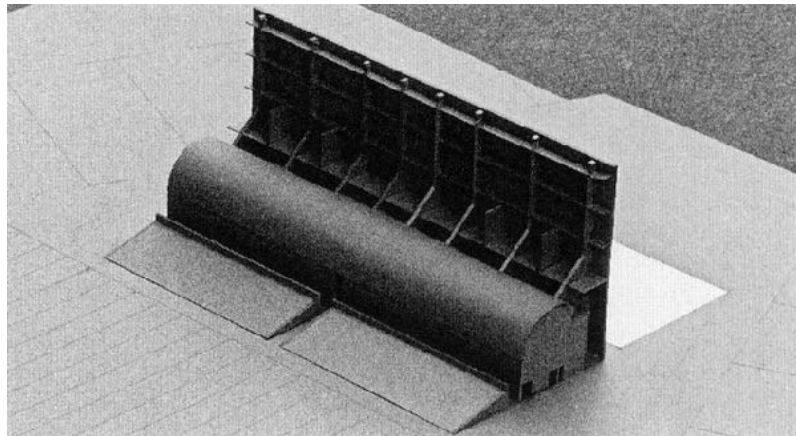


Fig. 17 - *Arquitetura como iconografia, entrada do edifício; Maquete para o concurso; Roberto Venturi e John Ranch, 1967.*



É no oitavo capítulo que encontramos o conceito de contradição justaposta que se baseia na justaposição de contrastes. As relações contraditórias podem revelar-se em ritmos e direcções discordantes, adjacências e sobreposições de vários elementos.²⁴ Sabemos à partida que neste processo de adição referente à problemática sobre a qual nos debruçamos deve ser resolvida a questão relativa à acessibilidade, pelo que o edificado pré-existente terá de co-existir com uma justaposição possivelmente contrastante que irá distorcer o ritmo do alçado principal do convento. "A super-adjacência pode ocorrer também em elementos que se tocam concretamente, em vez de estarem relacionadas apenas visualmente."²⁵

Nas Fig. 15, 16 e 17 está representado um projecto da autoria de Venturi e John Ranch que nunca chegou a ser construído mas que levantou muitas polémicas aquando da sua apresentação em concurso para o *National College Football Hall of Fame* em New Brunswick, New Jersey no ano de 1967. O programa pedia um espaço que compreendesse em si a celebração do futebol americano, tal como funções administrativas, de pesquisa e áreas de refeição.

O desenho de Venturi e Ranch evidencia um objecto de carácter praticamente religioso, expressando analogias conceptuais, físicas e visuais entre a cultura do desporto (altamente aclamada nos Estados Unidos da América) e a cultura cristã. O edifício é composto por dois elementos - uma nave que remete à forma de uma basílica e uma parede exterior adjacente, que cresce na sua verticalidade tratando-se de um gigantesco *outdoor* com uma tela electrónica destinada à projecção de imagens que glorificam os jogadores.²⁶

O tecto da nave seria então decorado com murais dos jogadores - uma analogia aos anjos que decoram as naves das igrejas barrocas, enfatizando mais uma vez as figuras do desporto como se de criaturas sagradas se tratasse.

Este projecto incorpora em si os níveis de contradição de uso e significado em arquitectura, tal como contrastes paradoxais e as conjunções aditivas (o elemento da nave e a parede vertical), reunindo num só objecto a complexidade e a ambiguidade que revela esta correlação de conceitos à partida distintos mas que na realidade se tocam.

²⁴ Idem, página 67.

²⁵ Idem, página 76.

²⁶ Ver <http://socks-studio.com/2016/11/17/national-collegiate-football-hall-of-fame-in-new-brunswick-nj-by-venturi-scott-brown-and-associates-inc-1967/>

Em suma, Venturi materializa um exercício de inclusão, afirmando o valor poético que a ambiguidade atinge uma vez que engloba e celebra as complexidades e contradições. Reconhece e valoriza os vários paradoxos presentes na arquitectura enquanto projecção de uma sociedade complexa, admitindo ser possível a harmonização de conteúdos contraditórios, quando reflectida a complexidade da experiência real e do confronto com os problemas de projecto.



Fig. 18 - (em cima, à esquerda) - *Contradição de uso*; Estrutura adjacente à igreja convertida em cinema; Ferrara, Itália.



Fig. 19 (em cima, à direita) - *Inclusão da arte enquanto elemento transformador que enfatiza o percurso da entrada à nave até ao altar*; Interior da igreja S. Maria Annunciata in Chiesa Rossa; instalação artística de Dan Flavin, 1996, Milão, Itália.



Fig. 20 - *Estrutura metálica adicionada para uma reconversão de uso do edifício*; Interior de uma igreja transformada em livreria;

3.2. O caso (de estudo) da Mesquita/Catedral de Córdoba

O capítulo que se segue servirá para apresentar um caso de estudo que evoca a contradição e a complexidade estudados nos parágrafos anteriores.

Localizada no centro histórico da cidade, a Mesquita/Catedral de Córdoba é exemplo paradigmático de um monumento que sofreu alterações, ampliações e adições ao longo do tempo, conferindo-lhe um carácter contraditório de arquitectura religiosa.

O local onde se encontra correspondia anteriormente a um templo romano, que mais tarde evoluiu para uma igreja Visigótica. Aquando das invasões islâmicas do Norte de África sobre a Península Ibérica no início do século VIII, a igreja foi repartida de forma a servir tanto os desígnios cristãos como os islâmicos²⁷. No entanto, na metade do século, os mouros haviam conquistado definitivamente o edificado e reconstruíram-no para dar lugar a uma mesquita.

No ano de 786 foram erguidas as colunas (provenientes de construções antigas e ruínas existentes na região - na sua maioria romanas e visigóticas) e construí-



Fig. 21 - Relação de escalas do objecto e a envolvente; vista aérea da Mesquita/Catedral de Córdoba, Andaluzia, Espanha.

²⁷ Ver <https://www.ferias-espanha.pt/Cordoba-cidade/artigos/uma-visita-a-mesquita-de-cordoba>

ram-se os arcos com ferradura sobrepostos (referência aos aquedutos romanos) A combinação destes elementos construtivos e a alternância bicolor de branco e encarnado conferem a monumentalidade e ilusão de um espaço sem eixo definido, criado a ilusão de que este se abre em todas as direções²⁸ (ver Fig. 22). O perímetro é então encerrado deixando a descoberto um pátio e é construída uma torre mirante como já era habitual.

Ao longo do período árabe a mesquita sofre três grandes ampliações, que englobam em si o adorno com a técnica bizantina dos mosaicos²⁹ - conferindo ao *Mihrab* (nicho de oração) um requinte sem igual, e as cúpulas cujas inovações viriam a inspirar o florescimento da Arte Gótica séculos depois. As ampliações são todas elas em planimetria, nunca se ter equacionado o crescimento na sua verticalidade. O mirante, no entanto, foi trasladado aquando de um desses avanços horizontais e cresceu em altura.

No século XIII, Córdoba é reconquistada pelos católicos e a mesquita passa a ser frequentada como se de uma igreja se tratasse. Três séculos depois, iniciam-se as obras para a construção da catedral e é neste momento que o edifício se torna num exemplo ímpar da fusão entre a cultura islâmica e cristã, lançando a contradição neste objecto de estudo por meio da justaposição de ideologias e de estilos.

Parte da mesquita é destruída para acomodar a nova catedral, uma porção de naves paralelas formadas pelas colunas e pelos arcos é retirada e no seu lugar nasce uma planta em cruz latina, que integra as estruturas do califado³⁰(ver Fig.24). Imerso em atmosfera cheia de elementos típicos da arquitectura árabe nasce um altar em mármore e madeira, com coro, órgão, relevos e pinturas com cenas do Antigo e do Novo testamento (Fig.22).

A altura da nova catedral rompe a volumetria pré-existente (ver Fig. 25), resultando numa dualidade formal que reforça a contradição e a complexidade deste

²⁸ Ver <https://umbrasileironaespanha.wordpress.com/tag/mesquita-de-cordoba/>

²⁹ Ver <https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/21-10.pdf>, página 184.

³⁰ Ver <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/mesquita-catedral-de-cordoba/>

conjunto de elementos que se relacionam como um “todo difícil”, colocando duas culturas tradicionalmente afastadas em diálogo.

É pertinente constatar que tal decisão, de somar à pré-existente Mesquita a nova Catedral possibilitou a sua conservação. Embora represente-se uma ideologia diferente e tratando-se de um testemunho das invasões de povos não-cristãos, venceu pela “riqueza de significado”.

Apesar de um certo estranhamento implicado na comparação, é possível relacionar a evolução deste edifício monumental com a linha de pensamento de Robert Venturi, pois trata-se de uma arquitectura inclusiva, que tal como o autor sugere, não deve apresentar-se rigidamente em conformidade com as normas, mas antes desafiar-las em prof de escolhas mais pluralistas. Como já vimos, Venturi defende uma arquitectura que tem uma especial obrigação perante o todo (que é a soma das suas partes) e a sua verdade deve estar na totalidade ou nas suas ligações com a totalidade, deve por isso “*incorporar a difícil unidade de inclusão, mais do que a fácil unidade de exclusão.*”³¹

Fig. 22 - A figura de Cristo “emoldurada” em elemento da arquitectura islâmica - o arco de ferradura; Interior da Mesquita/Catedral de Córdoba, Andaluzia, Espanha.

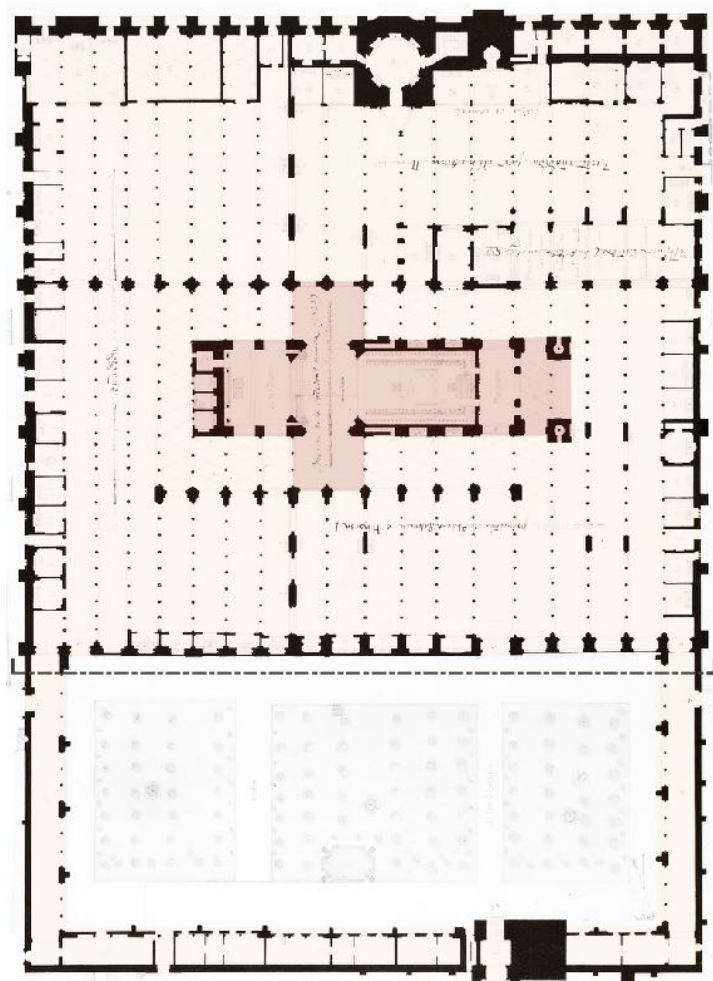


Fig. 23 - Escultura “Home Whitin Home” (casa dentro de uma casa) - analogia com o caso de estudo; trabalho de Do Ho Sua, em seda,

MMCA, Coreia do Sul, 2013-2014.

³¹Ver VENTURI, Robert, “Complexidade e Contradição em Arquitectura”, Marília Fontes, São Paulo, 1970, página 121.





Posto isto, e à luz da recente argumentação, recoloca-se com propó-

Fig. 24 - (em cima) Destaque a encarnado do último elemento a ser somado - planta em cruz latina da Catedral; Planta da Mesquita/Catedral de Córdoba, Andaluzia,

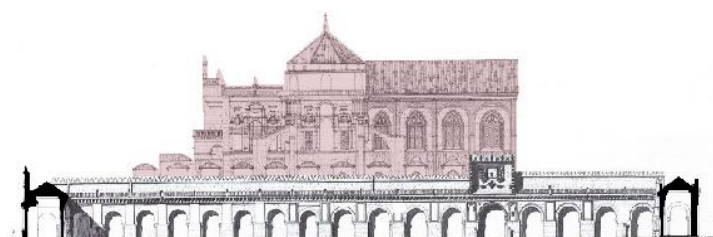


Fig. 25 - A catedral (a encarnado) que rompe em escala a pré-existência; desenho do alçado/secção pelo pátio como mostra a Fig.24.

sito

retórico a questão entretanto enunciada: o que acontecerá com o património religioso que nos foi legado, quando o abandono de um rito de uso corresponde ao abandono da arquitectura onde este é praticado?

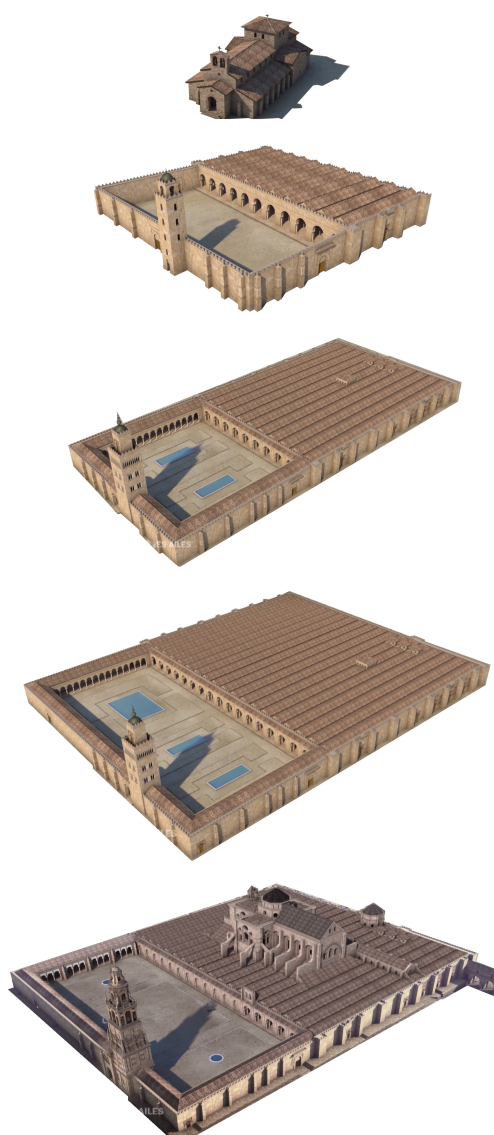


Fig. 26 - *Evolução do objecto de estudo ao longo dos séculos*; Frames de um vídeo educacional publicado a 29/03/2017 por Des Racines et dês Ailes.

3.3. Uma figuração de teatro aberto/Tipologia do teatro

A partir do anteriormente estudado no capítulo 3.1., sublinha-se como pressuposto teórico, que não se reconhece uma correspondência directa entre o programa de uso e o suporte material que o torna possível: referimo-nos aqui à autonomia do dispositivo arquitectónico em relação que dá abrigo.

É esta característica que cauciona a possibilidade de reapropriação da estrutura conventual por um renovado programa que se considera garantir correspondência suficiente do ponto de vista dos rituais de uso. É nestas condições que se considera o programa teatral como catalisador de uma experiência de apropriação do edifício análoga.



Fig. 27 - *Teatro Oprimido em ação*; Fotografia de um momento em cena protagonizado por actores e pelo público; 1975.

Propomos por isso apresentar os casos de estudo susceptíveis de referenciar e estruturar uma imaginação em arquitectura onde se encontram e se procuram documentar o conjunto de princípios que se convocam para a possível figuração espacial e constituição material de um renovado convento-teatro.

Embora saibamos que os ritos teatrais são tão ancestrais quanto os primeiros homens, é na Grécia Antiga que nasce um dispositivo arquitectónico que configura e suporta a sua prática – o Teatro Arena. Construído em meia-lua, visando uma melhor acústica, tratava-se de um espaço exterior onde a plateia distribuía-se na arquibancada ao passo que a cena desenrola-se no centro. Como já vimos na capítulo 2.3, é através do instrumento teatral que procuramos dar respostas à problemática que se nos impõe.

“A complexa síntese teatral se realiza como processo comunitário, como acção social.”

Ferruccio Rossi-Landi, 1979.

“(...) a gente tinha vários grupos, e eu vivo dizendo pra eles que eles são teatro mesmo que não façam teatro, porque ser teatro é você trazer em você o ator, porque você age, então você é ator. Mas você é observador das suas acções. O gato, mesmo olhando o espelho, não descobre que aquela imagem é dele. E a gente, mesmo não tendo espelho, sabe como é que está. A gente está se vendo mesmo não tendo espelho, não é isso? Então eu falava “Vocês são teatro, mesmo que não façam. Mas vocês também fazem teatro”. Aí, um dia, eles chegaram pra mim e disseram: “Escuta, você vive falando pra gente que a gente faz teatro, que a gente é teatro, mas a gente só representa na rua, no Aterro do Flamengo, e nunca dentro de um teatro. Então vamos fazer dentro de um teatro.” Eu não queria porque achava que não era necessário. Mas eles insistiam tanto, então vamos fazer.”³²

Augusto Boal, criador do “Teatro Oprimido”

³² Ver Revista Crítica de Ciências Sociais 67, Dezembro 2003; Cidade, Artes, Cultura; centro de estudos sociais (propriedade e edição).

Augusto Boal, dramaturgo, director e teórico nascido no Brasil no ano de 1931, vê-se forçado a abandonar o seu país nos anos 70 na consequência da opressão do regime ditatorial militar que censurava todos os meios de comunicação. Instala-se na Argentina, em Buenos Aires, num país já então democrático (após 1973) e muito politizado onde eram frequentes as palestras incendiárias que procuravam o debate. Aí Boal desenvolve uma nova técnica de se fazer teatro - inspirado pela sua própria experiência de exílio e pela participação na vida política no país onde se estabelece - ele cria o Teatro Invisível.

O Teatro Invisível procura nunca ser reconhecido como teatro, é encenado em espaços públicos, muitas vezes na rua, tem como objectivo interagir com os participantes aleatórios, sem que estes se apercebem que estão efectivamente a envolver-se numa cena, removendo barreiras entre os atores e espectadores e criando situações de conflito acessíveis nas quais as pessoas podem repensar suas suposições e se envolver com assuntos sensíveis que elas normalmente evitariam.³³

Mais tarde, no Peru, August encena uma peça composta essencialmente por dois personagens principais contrários: o oprimido, que assume o papel de protagonista, e o opressor. O que move a peça é a motivação do oprimido, a sua vontade de se libertar, funcionando como uma porta-voz dos anseios e das dificuldades, com o objetivo de ensaiar ações concretas na vida social. A determinada altura a plateia pode intervir na cena, fazendo sugestões em momentos-chave do desenrolar da acção, transformando desta forma a narrativa do que se está a tecer em palco, assim nasce o Teatro-Fórum.³⁴ Esta técnica estimula o compromisso entre o oprimido e o público que deve procurar soluções para este se libertar do opressor, promovendo uma maior compreensão por parte dos espectadores das situações onde eles mesmos são os oprimidos.

"Ser cidadão não é viver em sociedade, é transformá-la."

Augusto Boal

³³ Ver <https://medium.com/@EAtivismo/t%C3%A1tica-teatro-invis%C3%ADvel-c199f84a5096>.

³⁴ Ver <https://ces.uc.pt/pt/agenda-noticias/agenda-de-eventos/2013/o-teatro-do-oprimido-como-ferramenta-de-investigacao>.

As técnicas acima enunciadas, em conjunto com outras, fazem parte daquilo que compreendemos como “O Teatro do Oprimido”. Este método assenta em três grandes princípios: a re-apropriação dos meios de produção teatral pelos oprimidos, a quebra da barreira que separa o público dos atores e a insuficiência do teatro para a transformação social, isto é, a necessidade de ele se integrar num trabalho social e político mais amplo.³⁵ O seu propósito é o de favorecer a compreensão de problemas pessoais e comunitários pelos participantes e promover a busca conjunta de alternativas para a sua resolução, integrando e sensibilizando os seus intervenientes.

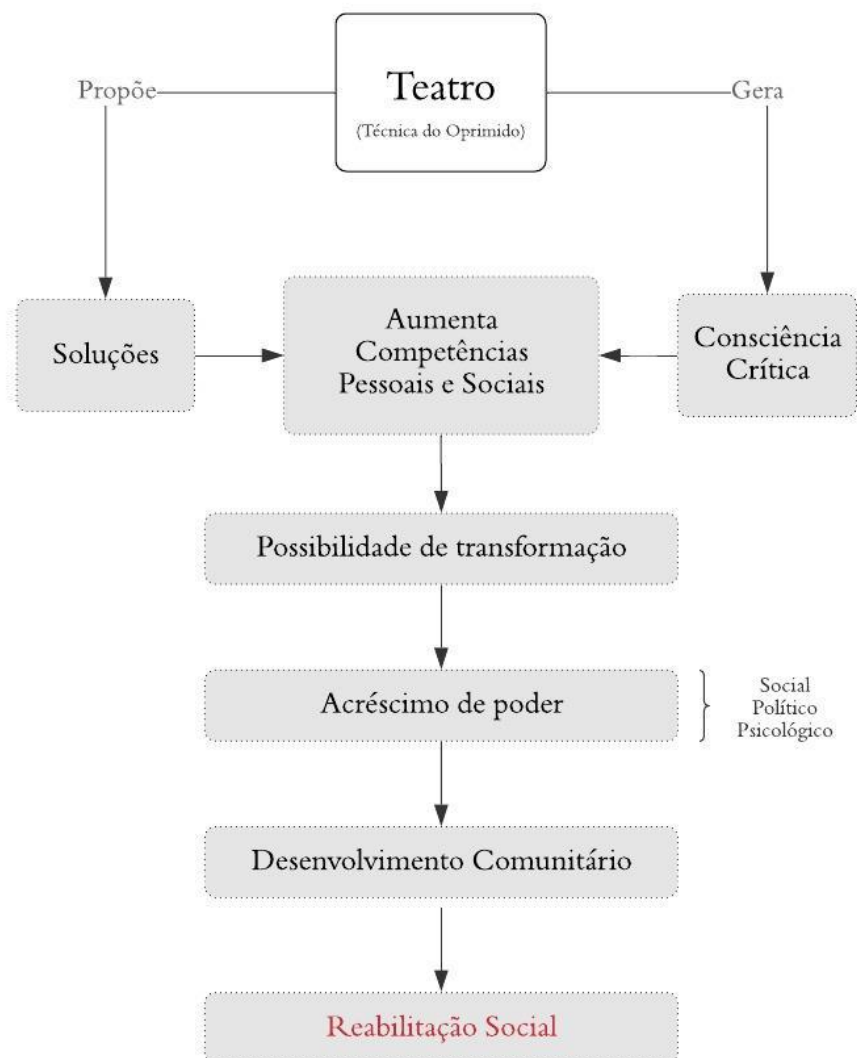
Os pressupostos enunciados na metodologia de Boal serão tidos em conta para a figuração do desenho da proposta de projecto, procurando uma configuração que amplie o alcance de acção, ou diversas acções reunidas, aumentando assim o diálogo entre o objecto (teatro) e o contexto urbano/social em que insere.

Em seguida são apresentados exemplos paradigmáticos que refletem a preocupação na projecção de espaços cénicos capazes de envolver o espectador e a acção de uma forma mais directa.

Estes casos de estudo serviram de alguma forma de inspiração para a figuração espacial e constituição material do convento-teatro, revelando estratégias teóricas, que vão desde o conceito geral de projecto até ao pormenor de desenho do edifício e que servem de base para a elaboração do projecto prático.

Em suma estes espaços traduzem-se numa configuração mais flexível, que procura promover a aproximação e um envolvimento máximo por parte do público em relação à acção que se desenrola em palco.

³⁵ Ver <https://oprima.wordpress.com/about/>.



O primeiro caso de estudo é um projecto da autoria de Lina Bo Bardi em colaboração com Edson Elito em São Paulo, Brasil. Trata-se do projecto de reabilitação Teatro Oficina (antigo Teatro Novos Comediantes) que se caracteriza por ser um espaço aberto que possibilita inúmeras configurações de relação entre o público e a plateia, recriando um ambiente de rua em toda a estrutura do edifício.

O propósito do projecto é o de criar um ambiente totalmente transparente, no qual o espaço cénico e a plateia estão unificados (ver Fig.29), promovendo um teatro democrático pela hibridez de sua estrutura programática.³⁶



Fig. 28 - Palco longitudinal e o espaço de passagem com uma parte em rampa que atravessa todo o edifício; Teatro Oficina, São Paulo, Brasil.

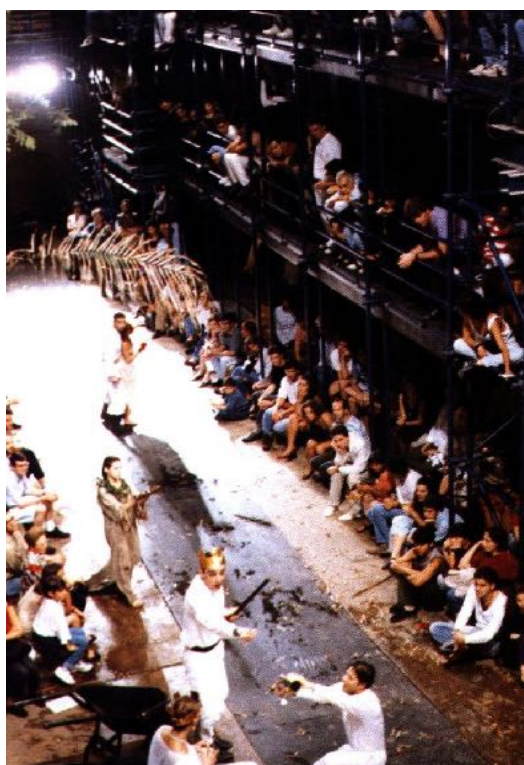


Fig. 29 - Uma forma diferente de assistir a um espectáculo - proximidade entre o espaço de cena e o público; Encenação de "O Rei da Vela"; Teatro Oficina, São Paulo, Brasil.

³⁶ Ver <https://www.archdaily.com.br/br/878324/classicos-da-arquitetura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-e-edson-elito>.

O projecto desafia ainda a percepção dos limites entre o espaço externo e interno, através de um grande vão que comunica com o contexto urbano e os elementos naturais harmoniosamente incorporados em ambiente interno (ver Fig. 28 e 31).

Em suma, o espaço configurado facilita uma apropriação mais flexível, que procura promover a aproximação e envolvimento por parte do público em relação à acção que se desenrola em palco.



Fig. 30 - *Relação directa entre a rua e o palco longitudinal; Fotografia da entrada do edifício; Teatro oficina, São Paulo, Brasil.*



Fig. 31 - *Vão que comunica com o contexto urbano e o jardim interno que desafia a percepção dos limites entre externo e interno; Fotografia das traseiras do edifício; Teatro Oficina, São Paulo, Brasil.*

O caso de estudo que apresentamos de seguida é projectado em co-autoria por Gonçalo Byrne e (Patrícia)Barbas/(Diogo Seixas) Lopes. Trata-se do projecto de reabilitação das ruínas do Teatro Thalia inaugurado em 1843, em Lisboa, e que fora deflagrado por um incêndio cerca de vinte anos depois.³⁷

O projecto tinha como principal objectivo preservar as ruínas existentes que já estaria em risco de colapso e de criar um espaço multi-usos: exposições, conferências, recepções, concertos ou mesmo representações cénicas.

As ruínas serviram como cofragem perdida e foram desenhados volumes em betão pigmentando de terracota que travaram a sua degradação, consolidando desta forma o novo e o antigo num só corpo massivo e monolítico sem apagar os sinais do tempo(ver Fig.33).

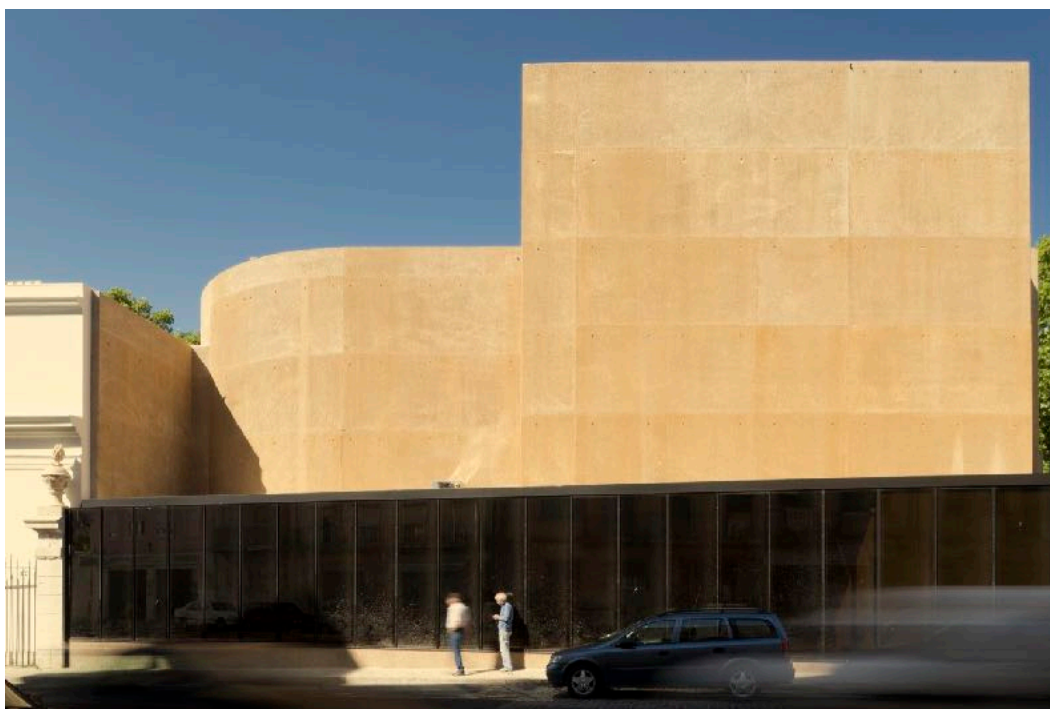


Fig. 32 - *Relação entre os volumes e a rua - um diálogo com a cidade*; Fotografia da fachada lateral do edifício; Teatro Thalia, Lisboa, Portugal.

³⁷ Ver <https://www.archdaily.com.br/br/783962/teatro-thalia-goncalo-byrne-architects-and-barbas-lopes-architects>

A estrutura adjacente térrea é construída em vidro espelhado e aço, abriga um conjunto de programas adicionais de recepção, serviços e cafeteria, garantindo através da materialidade uma mediação com o espaço da cidade através do entorno que se reflete na fachada e confina ainda uma pequena praça nas traseiras do edifício que serve de moldura à construção primitiva. Este corpo novo responde à vontade de transparência e ambiguidade entre o “estar dentro” e o “estar fora” (ver Fig. 34). O projeto devolve a presença do passado como um espaço para a fantasia, a imaginação e a vida na cidade.³⁸



Fig. 33 - *Ruínas como espectáculo por si só - consolidadas dentro de um corpo novo*; Fotografia do interior - arena multi-usos; Teatro Thalia, Lisboa, Portugal.



Fig. 34 - *Transparência e ambiguidade entre o “estar dentro” e o “estar fora”*; Fotografia do interior - espaço de distribuição; Teatro Thalia, Lisboa, Portugal.

³⁸ Ver <https://www.revarqa.com/content/1/1195/reconversao-teatro-thalia-lisboa/>

4. Projecto

4.1. Recomposição do contexto urbano

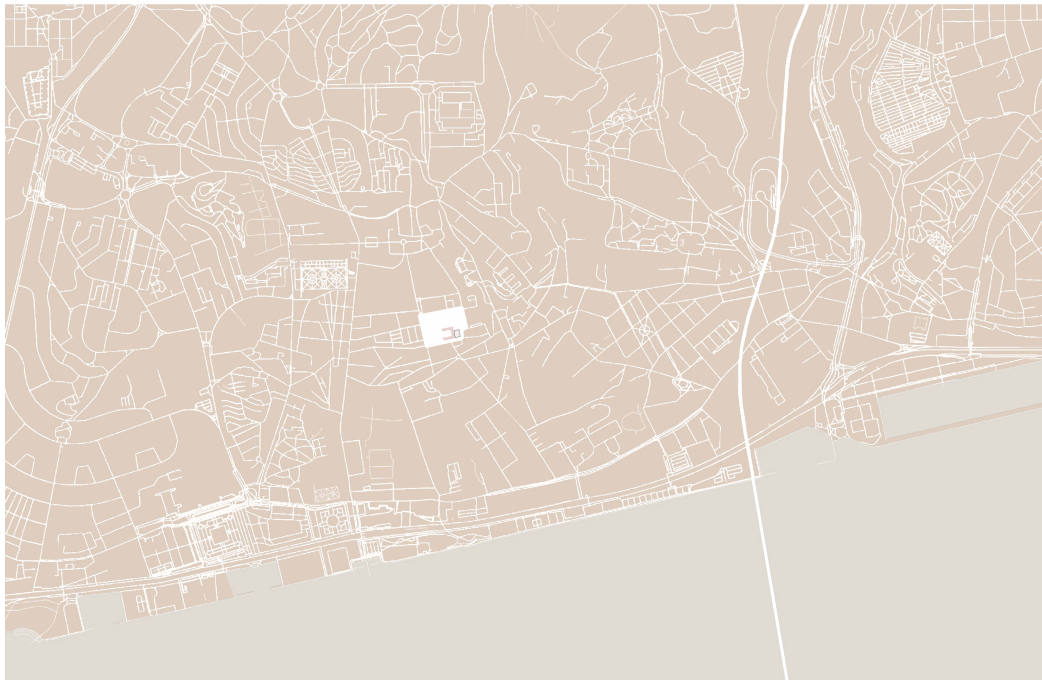


Fig. 35 - Planta de Localização do local de intervenção na cidade de Lisboa.

A parcela de edificado sobre a qual estamos a trabalhar localiza-se na Travessa da Boa-Hora à Ajuda que perfaz a ligação com a Calçada da Ajuda. Como já vimos no capítulo 2.1. esta artéria teve sempre um grande impacto no contexto urbano da freguesia, sendo um ponto de encontro entre os moradores do bairro pela oferta de serviços que possibilita - comércio, restauração e a confluência dos transportes públicos que fazem a sua paragem obrigatória às portas da Igreja da Nossa Senhora da Ajuda (Fig. 36).

No entanto, como também já analisado, o bairro da Ajuda não escapou às transformações contemporâneas e à emergência de uma nova urbanidade globalizada que se opõe aos modos de vida permanentes ou tradicionais, comprovando mais uma vez a necessidade de uma reestruturação urbana a nível do quarteirão que responda à necessidade de gerar não só encontros com o Outro mas ainda espaços de permanência de qualidade.

É neste sentido que se propõe uma intervenção na afectação do espaço circundante ao Convento para atravessamento e permanência (usufruto) do público ao dar continuidade ao fluxo automóvel e pedonal da Travessa Nova de Dom Vasco, inscrevendo-a na ligação que se pretende traçar entre a Travessa Guarda-Joias até à Travessa da Boa-Hora à Ajuda.

Tal como a Fig. 37 sugere pretende-se a demolição do edificado delineado a tracejado (cor laranja), nomeadamente da garagem/armazém que corta a circulação da Travessa Nova de Dom Vasco, o que resultará no desenho de uma escadaria no seu lugar que vença o desnível das cotas entre as ruas, e das estruturas que outrora estabeleciam a comunicação entre o antigo Convento e o bloco hospitalar de apoio.

Aferiu-se ainda a necessidade de substituir as construções adjacentes ao Convento que se encontram devolutas por um novo elemento. É neste ponto que tem término a Travessa da Boa-Hora à Ajuda pelo que em termos de desenho de alçado o desfecho dado por estas construções não faz justiça aos elementos que conferem destaque a esta artéria, pedindo um remate final de maior valor arquitectónico.



Fig. 36 - Planta de Implantação do Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à Ajuda com a marcação das vias que ligam o plano urbano do bairro, anterior à intervenção.

Este gesto interventivo na recomposição urbana do quarteirão torna ainda possível o diálogo entre o Largo da Boa-Hora (a verde na Fig. 37) e o espaço destinado ao usufruto público do re-qualificado Convento, garantindo desta forma a melhoria das condições de circulação pedonal e a criação de zonas de estadia destinadas a todos os moradores do bairro.



Fig. 37 - Planta de Implantação do Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à Ajuda com a identificação das principais intervenções a nível urbano.

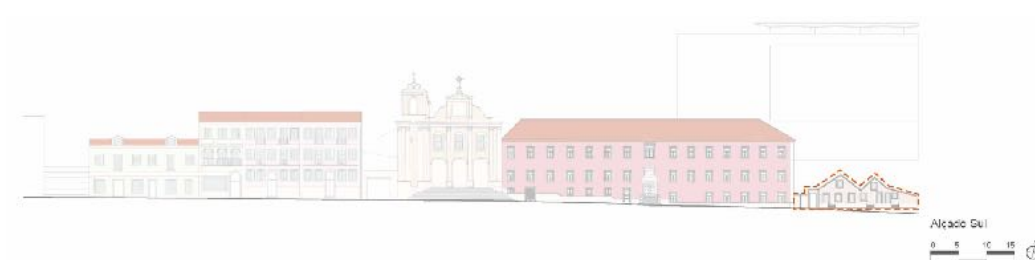


Fig. 38 - Alçado da Travessa da Boa-Hora à Ajuda com a identificação das principais intervenções a nível urbano.

4.2. Projecto de reabilitação e adição do teatro

Neste capítulo serão exploradas algumas questões inerentes à problemática da reabilitação e ao processo de revitalização através da operação aditiva no Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à Ajuda. O processo de reutilização dos conventos permitiu atribuir-lhes as mais diversas funções, e se antes estes organismos eram concebidos segundo uma estrutura encerrada e centralizada, em espaços interiores de socialização restrita, após as intervenções posteriores passam a adquirir usos públicos (ou privados do usufruto público) que os integram na dinâmica económica e social da cidade.

No processo de reabilitação que é proposto ao Convento é importante levar em consideração que em adjacência ao objecto em questão se encontra activa a sede da Paroquia de Nossa Senhora da Ajuda, à qual está vinculado um forte carácter simbólico que não será entendido como obstáculo mas antes como catalisador capaz de convocar uma comunidade mais alargada ao uso do mesmo. Quer-se com isto dizer que no processo de reabilitação serão beneficiados ambos os edifícios que se encontram em confinidade, ainda que perpetuem usos contraditórios - a dignificação do Convento enquanto objecto arquitectónico (decadente no presente, sem uso) vem estimular a manutenção da Igreja, conferindo-lhe uma renovada centralidade.

É importante referir que o acesso principal ao antigo Convento é feito através de um lance de escadas na fachada a sul, que nos leva até ao piso 0 e a partir de onde é feita a distribuição pelos restantes pisos. Ora se a intenção é tornar este edifício o mais democrático possível, a nível do usufruto da comunidade, é importante encontrar uma estratégia viável para conferir maior permeabilidade deste edifício em relação à rua. Posteriormente à construção original foram sendo introduzidos novos elementos distributivos, como é o caso de um corredor externo inserido no pátio interno, que assenta em pilares de betão e relaciona as alas do Piso 1 entre si.

O edifício encontra-se ainda ligado através do piso 1 a um bloco separado, construído a norte (em projecto de expansão dos usos hospitalares conferidos ao Convento e que outrora complementavam o seu programa) através de dois "braços" suspensos que rompem a fachada da Ala Norte e vêm agarrar-se desta forma a um edifício isolado.

Torna-se desta forma imperativo clarificar o sistema de acessos distributivos através da anulação dos acrescentos posteriores (entendidos como redundantes para o programa que se propõe).

Determinou-se ainda fundamental para a conservação da estrutura do edifício a demolição do piso 2, que cresceu numa intervenção igualmente posterior na Ala Norte, construído em betão e que exerce assim um peso conflitante com a materialidade original do edifício, colocando-o em risco de colapso, sendo por isso incontornável a sua remoção total.

Fica ao encargo do Projecto encontrar uma resposta para “travar” a cobertura em duas águas da Ala Este a par de uma solução relativa às acessibilidades alternativas através de uma operação aditiva adequada e que restitua uma configuração mais aproximada da original a este edifício centenário.

Em conclusão, podemos dizer que os princípios de reabilitação adaptados à intervenção no edifícios são contextuais, sendo a renovação do edifício uma oportunidade de clarificar o espaço de usufruto público que se pretende conferir ao Convento através de um programa de inclusão que possibilite os encontros e confrontos intergeracionais, a par de um programa privado de residência temporária que se adapte à estruturação espacial em planta.



Fig. 39 - Planta de Amarelos e Encarnados do Piso -1, cota 43.05.

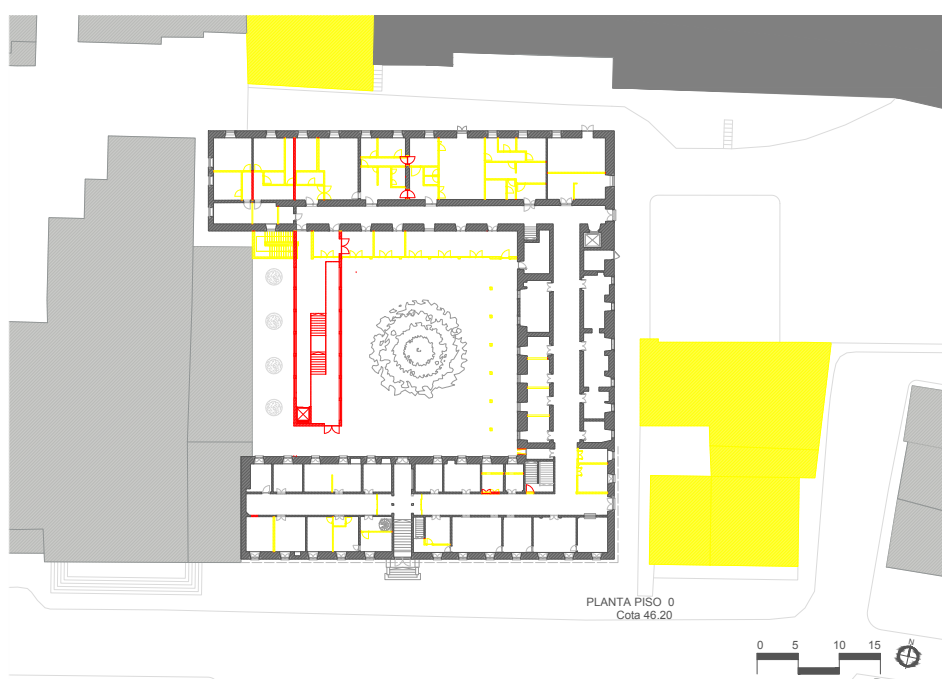


Fig. 40 - Planta de Amarelos e Encarnados do Piso 0, cota 46,20.

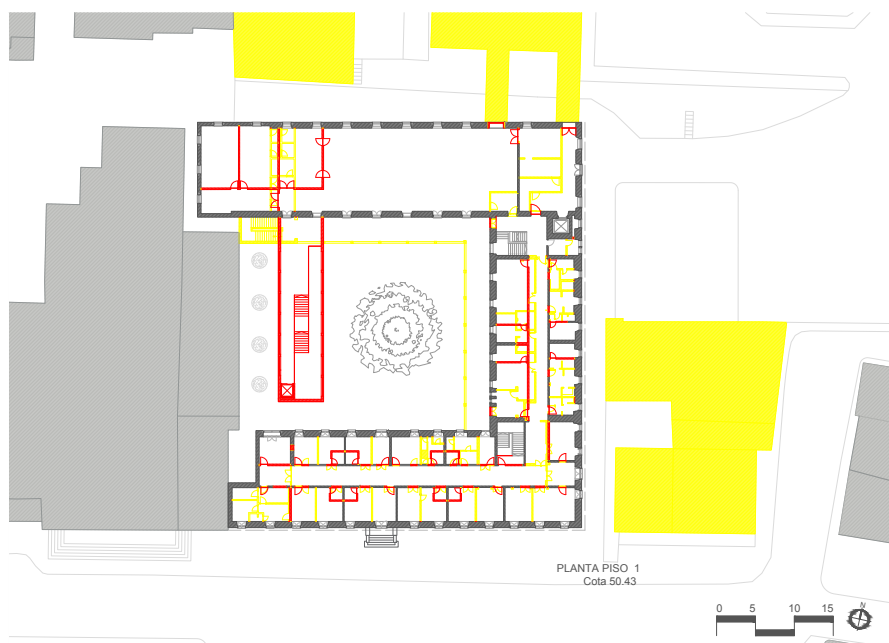


Fig. 41 - Planta de Amarelos e Encarnados do Piso 1, cota 50,43.

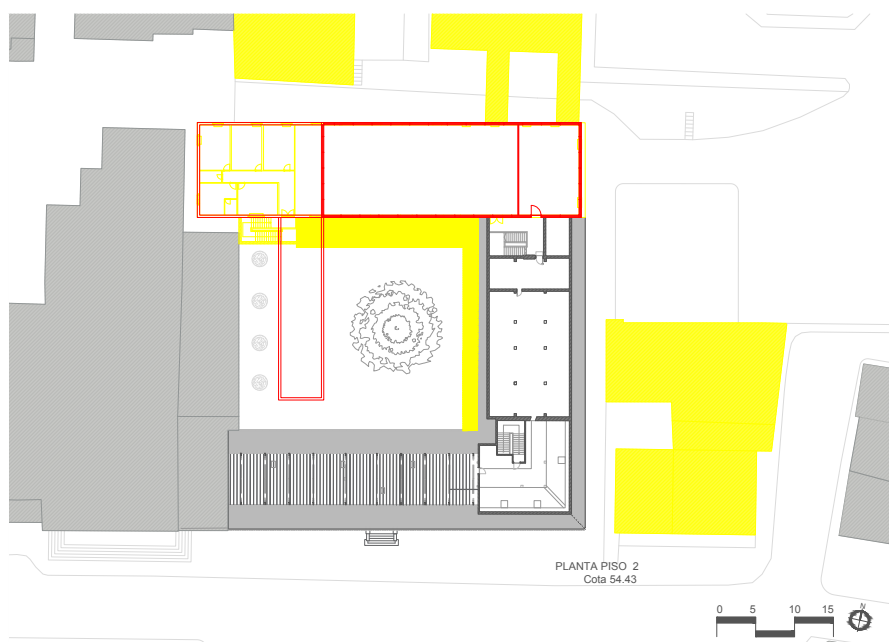


Fig. 42 - Planta de Amarelos e Encarnados do Piso 2, cota 54,43.

Neste processo de reabilitação do Convento vão ser demolidas as construções adjacentes de pouco valor arquitectónico e no espaço anteriormente ocupado por estas vai ser implantado o edifício destinado ao espaço teatral.

Observado a partir do Largo da Boa-Hora, a fachada sul do Convento passará a ficar enquadrada do lado poente pela Igreja da Nossa Senhora da Ajuda e pelo Teatro no lado nascente, figurando-se com assumida *literalidade e contradição*, a ideia do Convento como território de articulação entre o Sagrado e o Profano.

No que concerne à relação entre a Igreja e o antigo Convento ficou determinada a não interferência neste vínculo histórico, deixando-se aberta à progressão do tempo e à transformação da realidade pelas gerações futuras a arbitragem nesse domínio da intervenção.

A operação aditiva na qual procuramos a solução para a problemática em questão vem dar resposta à necessidade de reescrever o uso de uma pré-existência, traduzindo neste gesto uma reutilização adaptada. Em contraste com a demolição ou com a preservação do dispositivo arquitectónico tal como este se nos apresenta (o Convento), a reutilização adaptada perpetua uma continuação no crescimento e uma transformação. Trata-se, enfim, de uma intervenção que não só reutiliza a estrutura existente mas também confere uma continuidade, criando ligações no tecido do tempo e do espaço - tudo isto resulta na preservação de uma memória e numa narrativa densa que se serve da reutilização e da adição como ferramenta de Projecto.³⁹

Este novo elemento resultante da operação aditiva destinado à representação teatral e que faz o remate final da Travessa da Boa-Hora à Ajuda pretende-se suficientemente transparente em relação à rua, traduzindo em projecto a teorização vista no capítulo 3.3. em que o elemento procura complementar o espaço destinado à travessia, permitindo o acesso ao plano de representação que acompanha o passeio público. O interior deste edificado confina desta forma fisicamente e visualmente com o exterior público, gerando um limite ténue que se serve da transparência (do diálogo) entre o Teatro enquanto espaço privado do usufruto público e a Rua - espaço público, enfatizando esta afinidade através do desdobramento da rampa interior - que vence os desníveis entre o espaço de chegada e a plateia e a rampa exterior que vem "abraçar" o edificado enquanto nos conduz ao espaço de permanência do usufruto público.

³⁹ Ver BERGER, Markus, HERMANNAN, Heinrich, e WONG Liliane, Editorial, *The Int|AR Journal*, Vol. 01, 2009.

No que diz respeito à comunicação entre o novo edificado e o antigo Convento esta prende-se na compatibilização entre os dois elementos através do acerto de cotas entre os pisos, tornando possível desta forma garantir um acesso secundário através do Teatro para o piso 0 do Convento e oferecendo em retorno espaços do piso -1 a usos técnicos do Teatro. Pretende-se com isto a participação do uso no Outro, enquanto ferramenta de interpenetração, o sistema de comunicação directa entre as cotas traduz-se numa fluidez de percursos que facilita o "casamento" entre dois elementos (a pré-existência e a adição).

Tal como mostra a secção na Fig.X, a configuração plana do palco é capaz de correlacionar o interior com o exterior, através de uma relação "aberta" entre o espaço cénico e a plateia é influenciada tanto a encenação - onde se rompem os limites entre o actor e o espectador, como se altera a percepção dos limites entre o interior e o exterior, sendo a bancada exterior em simultâneo espaço de plateia e elemento de atravessamento no espaço público.

A bancada amovível e rebatível permite a transformação da plateia num espaço amplo destinado a exercícios teatrais de ordem mais participativa de todos os intervenientes - este desenho resulta da vontade de criar o Teatro Aberto, como foi estudando anteriormente no capítulo 3.3.

Ao nível da materialidade a implementar no Projecto pretende-se a integração de materiais como o vidro translúcido - no caso dos painéis autoportantes com esse efeito, a inclusão dos quais passa pela necessidade de construir um elemento que substitua o piso 2 da ala norte do Convento e fim de fazer o remate da cobertura alternativa - traduzindo-se num volume "lanterna" capaz de iluminar o espaço de travessia e de permanência do usufruto público a par de demarcar a plateia exterior e garantir luz natural em abundância para os espaços de convivialidade situados no piso 1 desta mesma ala.

O novo edificado é constituído por betão no seu invólucro, vidro e elementos em inox a nível das aberturas e comunicações entre o interior e a rua, o palco, a plateia exterior e todas as demais aberturas que proporcionam luz natural e vistas desafiadas para o rio Tejo viabilizadas pela cota elevada do local de implantação. O inox, com propriedades reflectoras enfatiza mais uma vez a relação entre o teatro e o entorno, incorporando o espelhamento pontuado da rua no desenho da fachada, onde estes dois elementos se harmonizam como que num só plano.

A “caixa” onde se realizam as encenações/exercícios de encenação é forrada a madeira, material que contrói igualmente a bancada amovível e rebatível. A escolha desta materialidade prende-se com as características acústicas que a proporcionam a amplificação do som nas baixas frequências e com o conforto térmico e sensorial (na relação do corpo com a matéria do palco/bancada).

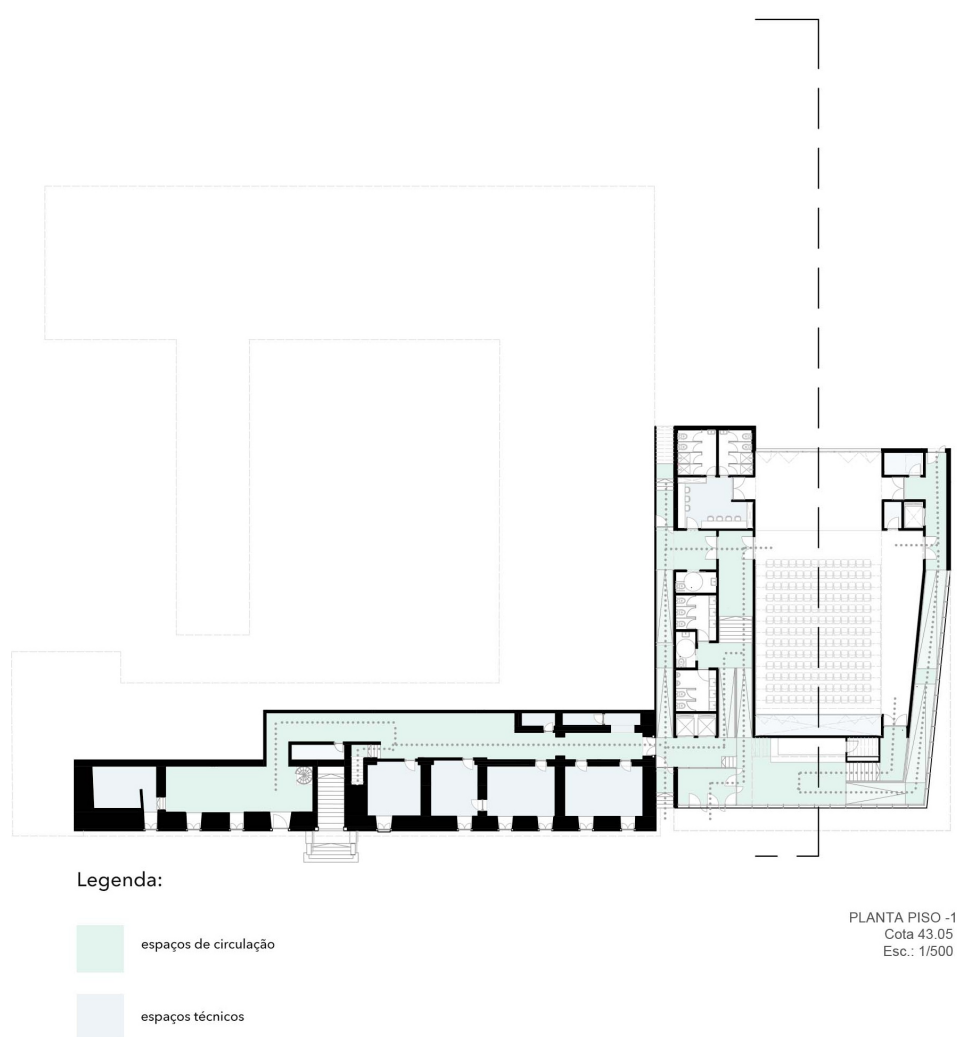
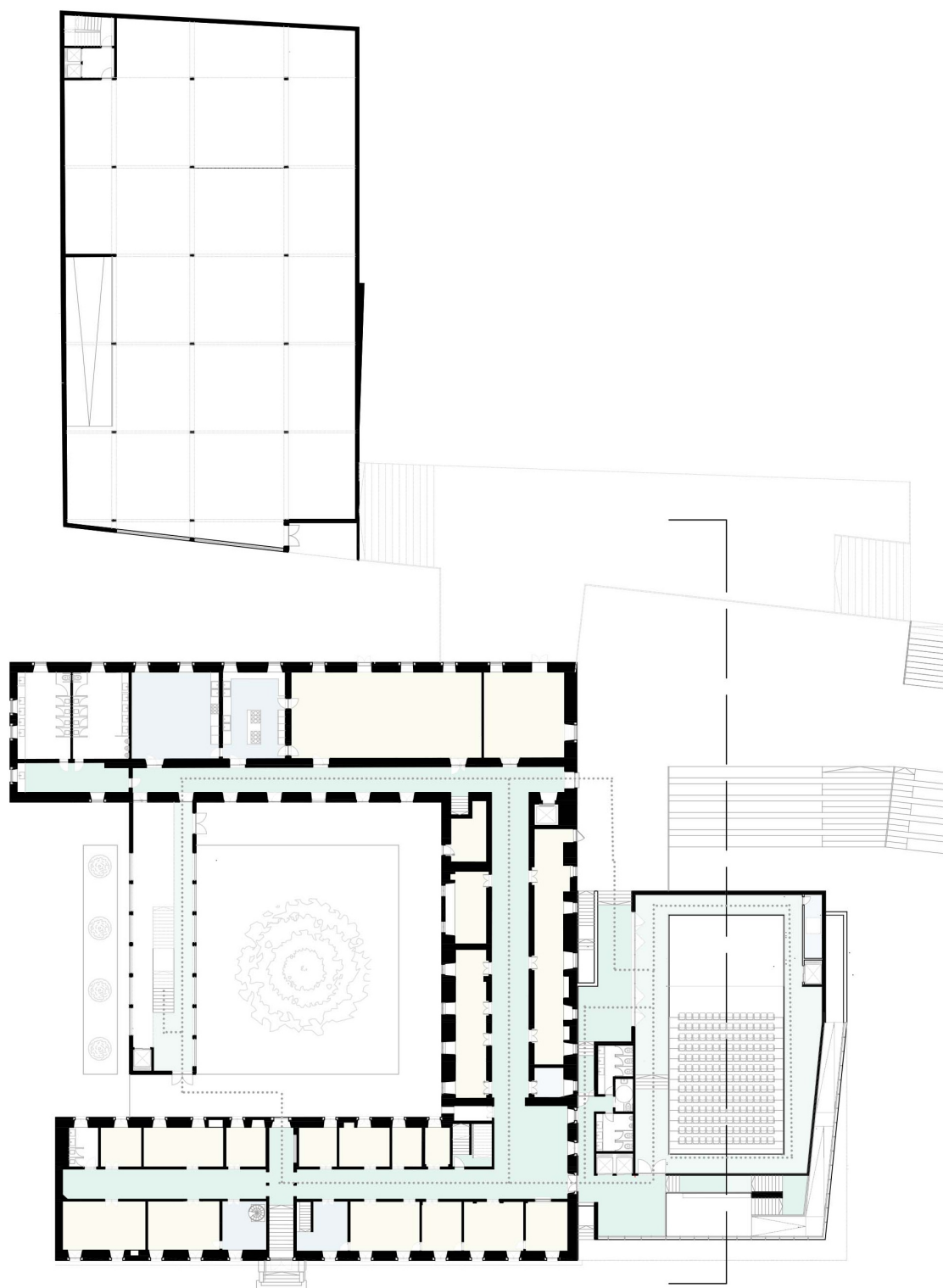


Fig. 43 - Planta de Usos do Piso -1, à escala 1/500.



Legenda:

- espaços de circulação
- espaços técnicos
- espaços do usufruto público

PLANTA PISO 0
Cota 46.20
Esc.: 1/500

Fig. 44 - Planta de Usos do Piso 0, à escala 1/500.

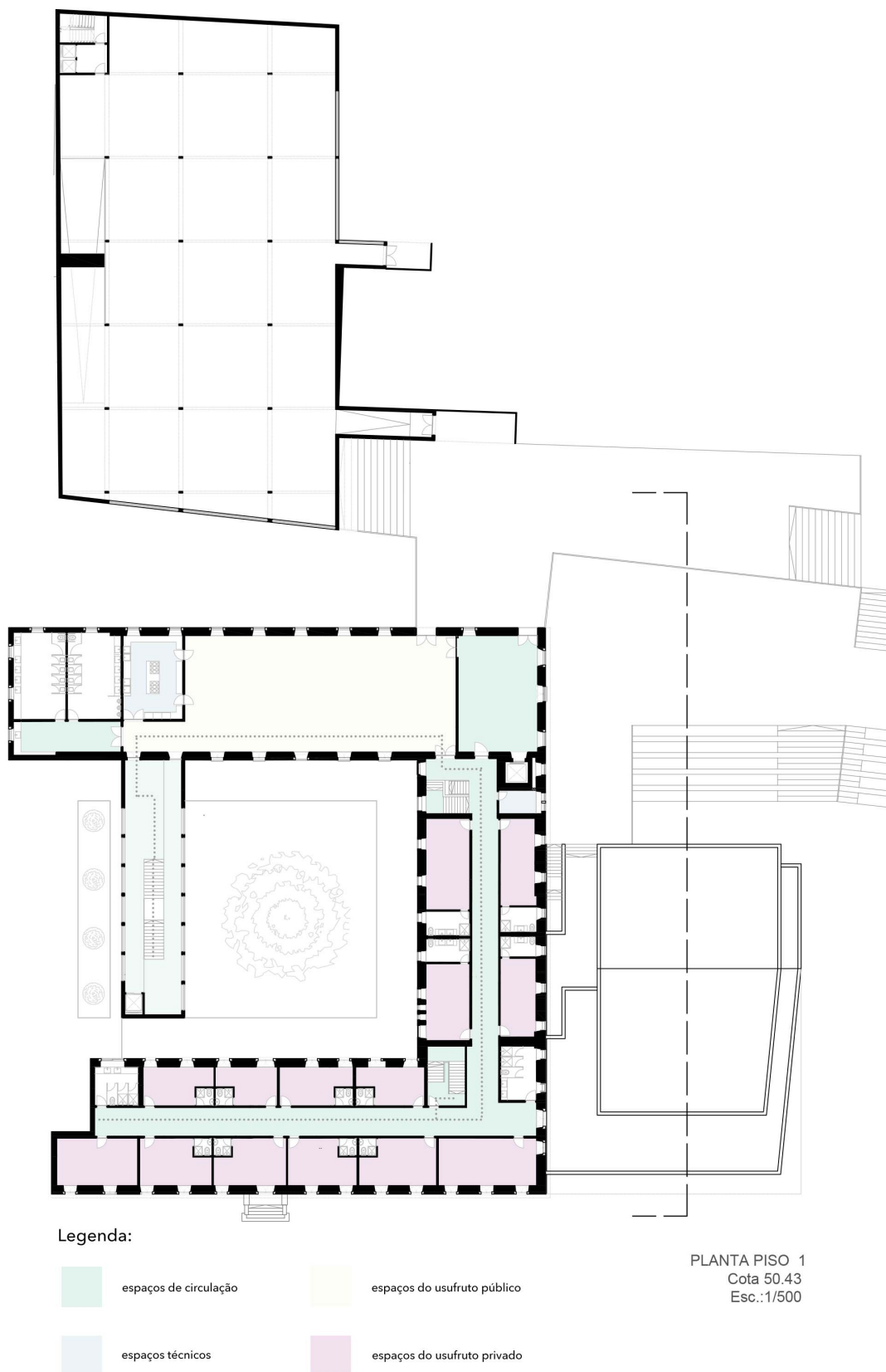
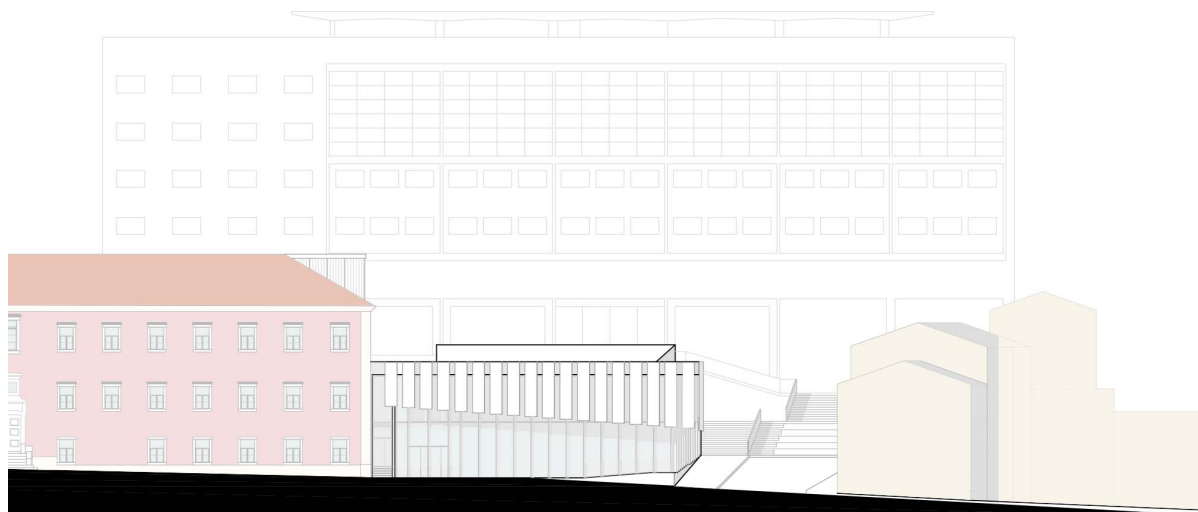
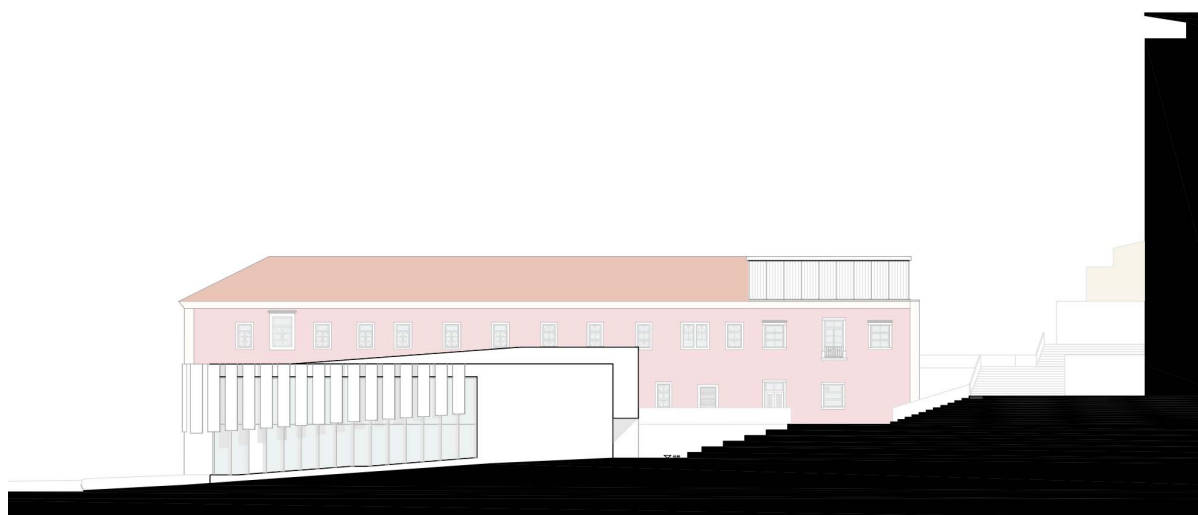


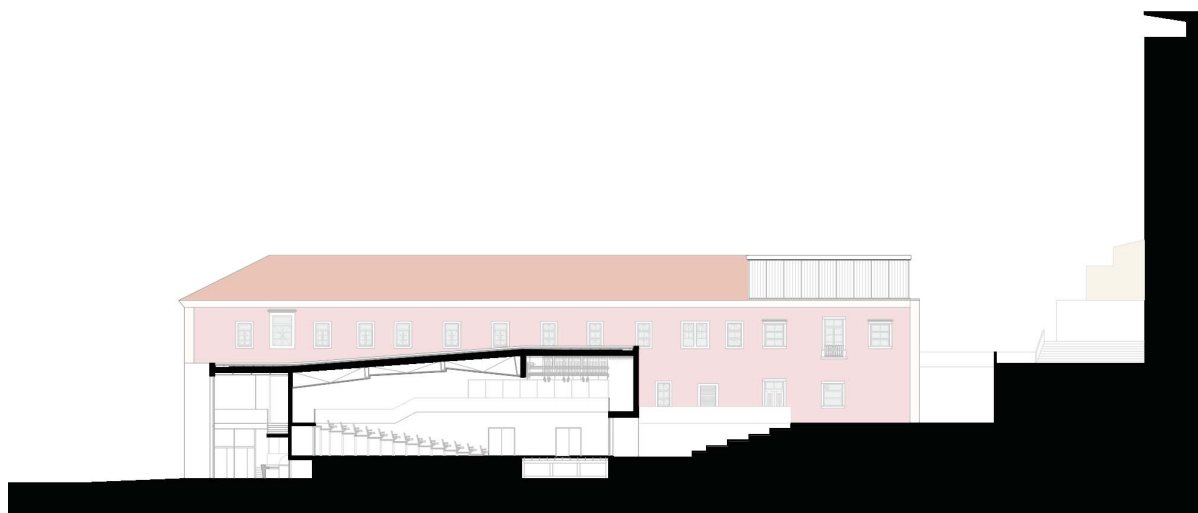
Fig. 45 - Planta de Usos do Piso 1, à escala 1/500.



ALÇADO PRINCIPAL
Esc.:1/500



ALÇADO ESTE
Esc.:1/500



CORTE LONGITUDINAL
Esc.:1/500

5. Considerações finais

Este exercício teve como ponto de partida a curiosidade relativa ao futuro dos edifícios de cariz religiosa que fazem parte das cidades que habitamos, deixadas a nós como herança de um outro tempo, construídos à luz de um contexto histórico, social, cultural e económico distinto daquele em que nos encontramos hoje.

Foi na pista dessa curiosidade, aplicada a um caso específico na cidade de Lisboa, o Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à Ajuda, aliada à problemática de ordem social do bairro onde se insere, que teve início um processo de análise e interpretação, antes de se desvendar a receita para uma resposta possível. À problemática imposta pelo desuso deste edificado e pela vontade de se proporcionar uma transformação significativa de ordem social, corresponde um projecto de arquitectura e do correspondente entorno, que se conjugam para materializar, simbolizar e ampliar uma possibilidade de uso.

Procedeu-se ao estudo dos conceitos de sagrado e profano, procurando compreender-se as implicações intrínsecas de uma vivência conventual em oposição conceptual com a realidade onde se insere hoje o edificado em questão. Foi feita uma caracterização do bairro e estudaram-se possibilidades de encontro com o Outro, que consequentemente nos levaram à realização da ideia de Teatro, como resposta possível (imaginada) à problemática sobre a qual trabalhamos.

Adiante, procurou averiguar-se a melhor resolução e inscrição tipológica para o Teatro, em relação umbilical com a estrutura prévia do convento, onde se materializariam os pressupostos enunciados nos capítulos estudados.

Finalmente, conclui-se sublinhando a intenção de demonstrar a intervenção de Projecto como uma sucessão de operações a diferentes escalas, que se distendem da recomposição do contexto urbano, passando pela requalificação espacial do Convento, prolongando-se até ao elemento inteiramente novo construído na sua adjacência. E que este conjunto de operações deve ser entendido como hipótese de tradução para um domínio específico de teorização, que elege um conjunto de referentes considerados justos e adequados: aquilo que foi estudado nos capítulos anteriores transpira depois para uma figuração da arquitectura, que representa a vontade de maior inclusão e participação, e pressupõe uma acção positiva na resolução de problemáticas próprias do tempo presente, ou pelo menos, aquelas que percebemos se inscrevem dentro dos limites espaciais que constroem uma comunidade (neste caso, o bairro), motivada pela hipótese de uma reabilitação social.

Bibliografia

- **LX CONVENTOS** "Da cidade sacra à cidade laica. A extinção das ordens religiosas e as dinâmicas de transformação urbana na Lisboa do século XIX.";
- **RODRIGUES**, Teresa, "A Vida em Lisboa do Século XVI Aos Nossos Dias", Edições Cosmos, Lisboa, 1997;
- **CRISTINO**, Sofia, Reportagem "A Vida na Cidade - Ajuda", no jornal "O Corvo", Lisboa, 2018. No site: <http://ocorvo.pt/ajuda-um-bairro-aldeia-dentro-de-lisboa-dividido-entre-a-tradição-e-a-renovação/>
- **ELIADE**, Mircea (2002). O Sagrado e o Profano - A Essência das Religiões, Lisboa, Livros do Brasil.
- Entrevista de Andrea Longui, publicada na revista portuguesa "**ARQA - Arquitectura e Arte**", Lisboa, edição 108 - Lugares Sagrados, Julho/Agosto 2013.
- **CASSANI**, Matilde. "*Sacred Interiors in Profane Buildings*", 2010.
- **ZEVI**, Bruno, "Saber ver a Arquitectura", Martins Fontes, São Paulo, 1998.
- **GOITIA**, Fernando Chueca, "Breve História do Urbanismo", Editorial Presença, Lisboa, 1982.
- **SENNETT**, Richard, "Carne y Piedra - El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental", Alianza Editorial, Madrid, 1994.
- **CARTA DE VENEZA** - Sobre a conservação e restauro dos monumentos e dos sítios, Art.13º, Maio de 1964.
- **VENTURI**, Robert, "Complexidade e Contradição em Arquitectura", Martim Fontes, São Paulo, 1995.
- **WONG**, Lilieane, "Adaptive reuse - Extending the life of Buildings", Birkhäuser Basel, 2017.
- **Revista Crítica de Ciências Sociais 67**, Dezembro 2003; Cidade, Artes, Cultura; centro de estudos sociais (propriedade e edição).
- **BERGER**, Markus, **HERMANNAN**, Heinrich, e **WONG** Liliane, Editorial, *The Int|AR Journal*, Vol. 01, 2009.

WEBGRAFIA

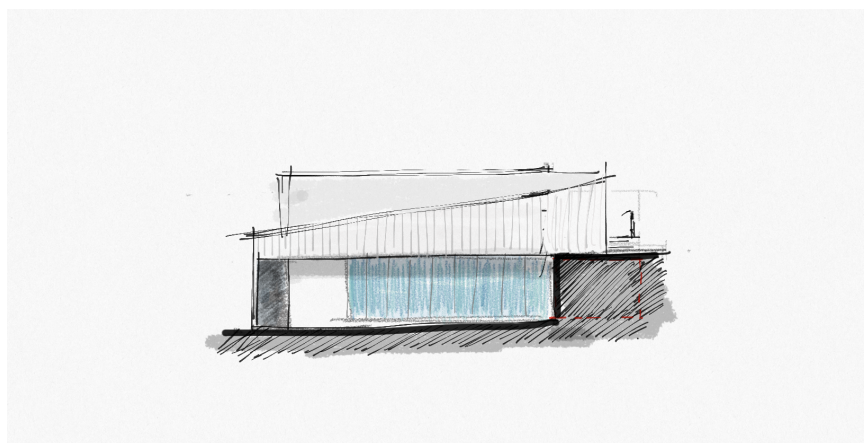
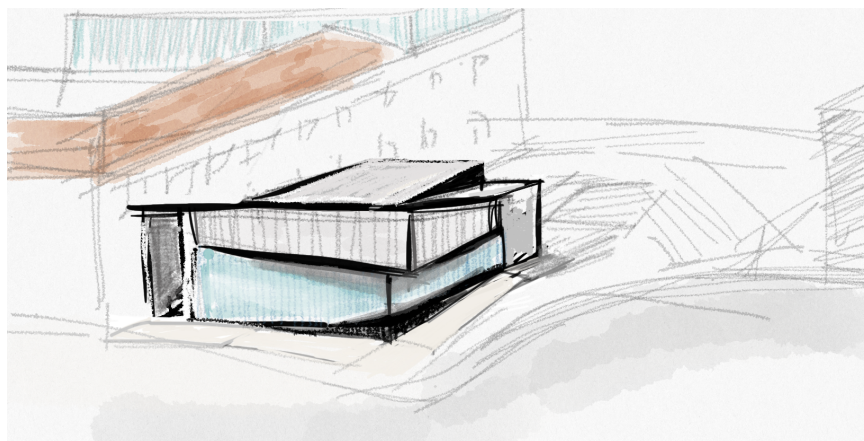
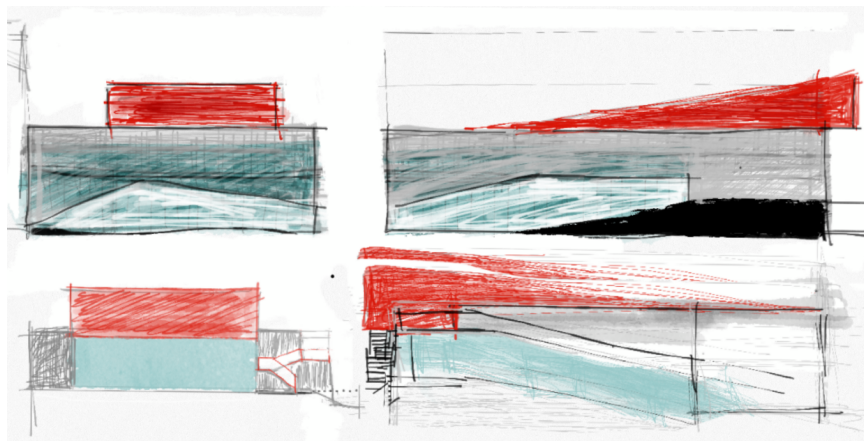
- <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4411951>
- http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha_imprimir.aspx?d=7182
- <https://www.am-lisboa.pt/documentos/1532873203W6wPC8in0Aj47ZK8.pdf>
- http://www.matildecassani.com/index/sacred_interiors_in_profane_buildings.html
- <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>
- <http://ocorvo.pt/ajuda-um-bairro-aldeia-dentro-de-lisboa-dividido-entre-a-tradição-e-a-renovação/>
- <http://socks-studio.com/2016/11/17/national-collegiate-football-hall-of-fame-in-new-brunswick-nj-by-venturi-scott-brown-and-associates-inc-1967/>
- <https://www.ferias-espanha.pt/Cordoba-cidade/artigos/uma-visita-a-mesquita-de-cordoba>
- <https://umbrasileironaespanha.wordpress.com/tag/mesquita-de-cordoba/>
- <https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/21-10.pdf>, página 184.
- <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/mesquita-catedral-de-cordoba/>
- <https://medium.com/@EAtivismo/t%C3%A1tica-teatro-invis%C3%ADvel-c199f84a5096>.
- <https://ces.uc.pt/pt/agenda-noticias/agenda-de-eventos/2013/o-teatro-do-oprimido-como-ferramenta-de-investigacao>.
- <https://oprime.wordpress.com/about/>.
- <https://www.archdaily.com.br/br/878324/classicos-da-arquitetura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-e-edson-elito>.
- <https://www.archdaily.com.br/br/783962/teatro-thalia-goncalo-byrne-architects-and-barbas-lopes-architects>
- <https://www.revarqa.com/content/1/1195/reconversao-teatro-thalia-lisboa/>

Anexos

Fotografias do Convento da Nossa Senhora da Boa-Hora à Ajuda



Desenhos conceptuais para o desenvolvimento do projecto



Fotografías de maquetas

